

**Um Novíssimo Testamento para o Século XXI:
A Reescrita dos Evangelhos em Gore Vidal e José Saramago**

António Manuel Tavares de Almeida

Dissertação de Mestrado em Estudos Ingleses e Norte-Americanos

Setembro de 2014

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em Estudos Ingleses e Norte-Americanos,
realizada sob a orientação científica do Professor Catedrático Carlos Ceia.

À minha mãe,
*por **tudo***

AGRADECIMENTOS

Agradeço o valiosíssimo contributo das seguintes individualidades que passo a destacar, sem os quais a conclusão da presente dissertação não teria sido possível:

- o Prof. Dr. Carlos Ceia, pela paciência com que sempre me fez reparos e se mostrou sempre disponível para dar resposta a todas as minhas solicitações;
- as minhas colegas de mestrado;
- a minha amiga Genoveva Pimpista, pela revisão do texto e pelos valiosos conselhos;
- os meus verdadeiros amigos, pelo incentivo que me deram para continuar, apesar de todas as contrariedades;
- finalmente, por mero receio de me esquecer de alguém, a todos os que, direta ou indiretamente, contribuíram para o produto final aqui presente.

**Um Novíssimo Testamento para o Século XXI:
A Reescrita dos Evangelhos em Gore Vidal e José Saramago**

António Manuel Tavares de Almeida

RESUMO

Esta dissertação reflete sobre a forma como os dois romancistas intentam criar um quinto evangelho adaptado às contingências do século XXI, encarando Jesus numa perspetiva humana, para assim questionar a verdade totalizadora do dogma religioso e negar a existência de uma entidade superior, produto da imaginação humana.

Numa tradição de crítica bíblica iniciada com os racionalistas e ampliada em tempos de pós-modernidade, estes romancistas utilizam estratégias discursivas que passam pelo uso da paródia e da metaficção, que colocam em plano de destaque a construção romanesca.

Vidal opta por parodiar os atos dos apóstolos na tentativa de consolidação da Igreja primitiva, operando uma crítica ao capitalismo, à cultura mediática e ao mundo do entretenimento contemporâneos, assentes na aparência (material) e não na essência (espiritual).

Para tal, desconstrói o momento culminante do cristianismo, a morte de Jesus no Calvário e reescreve os evangelhos através de meios tecnológicos, presentificando a figura de Jesus e colocando-o em paralelo com os intervenientes do conflito israelo-palestiniano.

Por seu turno, Saramago propõe uma releitura sobre a vida e ações de Jesus à luz do Humanismo, esvaziando-o da sua divindade. Assim, apresenta Jesus como profeta radical na sua luta contra os ricos e os poderosos, com a missão de fazer cumprir a profecia que aponta para a vinda de um messias que colocaria Israel no caminho da abundância.

O pecado é um dos temas centrais desta obra e o motor da ação. Este depende do exercício do livre-arbítrio, ameaça sempre constante na possibilidade de salvação eterna por parte do crente.

Palavras-chave: Crítica bíblica, evangelho, pós-modernismo, Humanismo, paródia, metaficção, José Saramago, Gore Vidal, dessacralização, expiação

**A Brand New Testament for the 21st Century:
Gospel Rewriting by Gore Vidal and José Saramago**

António Manuel Tavares de Almeida

ABSTRACT

This dissertation focuses on the way the two novelists intend to create a fifth gospel adapted to 21st century worldview, portraying Jesus solely as an individual, so as to question the overwhelming truth of religious dogma, thus denying the existence of a superior entity, dismissed as a figment of human imagination.

In the tradition of Bible criticism initiated by the rationalists and amplified in postmodern times, these novelists make use of specific discursive strategies like parody and metafiction that highlight the status of artifact of their narratives.

Vidal parodies the acts of apostles in an attempt to consolidate the primitive church, criticizing capitalism, media culture and the world of entertainment, based on appearance (material) rather than essence (spiritual).

Bearing that in mind, the author deconstructs the climactic moment of Christianity, the death of Jesus in Golgotha and rewrites the gospels through technological means. Doing so, Vidal draws a comparison between Jesus and any modern-day player in the Israeli-Palestinian conflict.

On the other hand, Saramago conducts a rereading of the life and actions of Jesus as a human and not a divine being, a third of the Holy Trinity. In his fictional biography, the author portrays the Nazarene as a radical prophet in a quest for equality, with the mission of fulfilling the ancient prophecy of the coming of a messiah that would lead Israel to the path of abundance.

Sin is one of the main issues and a driving force in this fifth gospel. It is a consequence of free-will and an everlasting menace to the believer in his chances of attaining eternal salvation.

Keywords: Bible criticism, gospel, postmodernism, Humanism, parody, metafiction, José Saramago, Gore Vidal, atonement

Índice

Agradecimentos

Resumo / Abstract

Introdução: Que Farei com esta Dissertação de Mestrado?	1
Ascensão e queda de uma história arquiconhecida.....	3
“Retelling the Greatest Story Ever Told” – Estratégias de Subversão dos Evangelhos em	
<i>Live from Golgotha</i> de Gore Vidal	12
Procedimentos metaficcionais na construção de um evangelho para o século XXI	13
A paródia como estratégia discursiva em <i>Live from Golgotha</i>	17
Ruína do capitalismo e da religião, pilares da sociedade americana	21
Crítica à tecnologia e à cultura mediática, deuses pós-modernos	24
O Pecado de Saramago: Reescrita dos Evangelhos à Luz do Humanismo	32
<i>O Evangelho Segundo Jesus Cristo</i> , o único verdadeiro Evangelho	34
Novos caminhos do romance português na segunda metade do século XX – A metaficção como estratégia discursiva n’ <i>O Evangelho Segundo Jesus Cristo</i>	39
Na barca com Deus e o Diabo – Representação simbólica do ser cindido	47
Pecado e expiação da culpa de José como alegoria da existência humana	53
Conclusão	56
Bibliografia	59

Que Farei com esta Dissertação de Mestrado?

Desde tempos ancestrais que o ser humano procura obter explicações para os acontecimentos que ultrapassam a sua razão, ilustrando-as através de narrativas, causa primeira do advento do fenómeno religioso no mundo. Do politeísmo de índole panteísta da Idade do Ferro até ao monoteísmo judaico-cristão em que Deus existe enquanto entidade em si, exterior à natureza, muitas foram as teses avançadas para a formação e funcionamento do Universo, variando a representação do mundo consoante a época, mas também a longitude e a latitude, dependente do respetivo avanço civilizacional.

Em tempos pós-modernos, após o desmistificar da metafísica, consequência da aplicação do método experimental na ciência e do pensamento filosófico moderno que abalaram as fundações do edifício religioso, assiste-se a um questionar de tudo quanto aparentava ser permanente e imutável em séculos anteriores.

É neste sentido que se convocam duas obras escritas na pós-modernidade: *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), de José Saramago e *Live from Golgotha* (1992), de Gore Vidal que, apesar das evidentes diferenças estruturais e estilísticas, assentam numa estratégia comum de desafio à tradição bíblica e num reequacionar do papel da Igreja primitiva e da figura de Jesus Cristo enquanto profeta e filho unigénito de Deus.

Produzidas sensivelmente na mesma época (última década do século XX), estas obras constituem uma visão pessoalíssima de uma história antiga e conhecida, mais compatível com a mundividência contemporânea e, tal como havia sucedido poucos anos antes no caso d'*Os Versículos Satânicos* (1989), de Salman Rushdie e a *fatwa* imposta pelo Ayatolah Komehni, embora salvaguardando as diferenças, levantaram uma enorme celeuma nos meios conservadores, com forte reação por parte da Igreja e dos crentes. Este facto apenas redundaria no sentido inverso, dando uma ainda maior visibilidade às obras e constituindo fórmula para êxito comercial pela tendência contemporânea de o indivíduo se contrapor à tradição e questionar a autoridade.

Devido, essencialmente, às suas posições políticas e atitudes polémicas, ambos os escritores sempre granjearam o seu número de entusiastas e detratores, como é visível de forma decisiva, por exemplo, no episódio da recusa da autorização para que o nome de José Saramago figurasse entre os candidatos ao Prémio Europeu de

Literatura de 1992, por parte do então subsecretário de Estado da Cultura, Sousa Lara, sob pretexto de que o escritor atacara princípios que têm a ver com o património religioso e cultural dos portugueses e tê-los-ia dividido, pelo que não representaria convenientemente o país. O desfecho daí resultante foi um exílio autoimposto na ilha espanhola de Lanzarote que durou até à morte do escritor português em 2010.

Por seu turno, nascido numa família com tradições políticas, Gore Vidal assumiu-se desde sempre como democrata de esquerda, voz incómoda na luta contra as injustiças, em prol dos direitos humanos, como sucedeu, por exemplo, na sua defesa dos direitos do Unabomber, Timothy McVeigh, ou do fim do tratamento desumano dado aos terroristas islâmicos em Guantánamo.

Para além das suas posições políticas liberais, o autor afigurou-se polémico pela sua propalada homossexualidade e consequente defesa das minorias sexuais, sendo mais conhecido por esse fator e pelas suas amizades e conflitos com figuras como Tennessee Williams, Anaïs Nin, Truman Capote, William Buckley, Christopher Isherwood ou Norman Mailer, do que propriamente pela sua vasta e eclética obra.

O americano de West Point tem como alvos preferenciais a História americana, a religião e a cultura mediática pós-moderna, mormente no que se refere às cadeias televisivas dominadas por grupos económicos e *lobbies* estabelecidos como sucede em *Duluth* (1983), que foca o declínio da cultura ocidental e, particularmente, da americana que compara à decadente Roma imperial.

Fiel à sua matriz política, o escritor aborda o contexto histórico americano para expor as dissimetrias patentes na sociedade americana e postula o anti-imperialismo económico e a antiglobalização, ao mesmo tempo que alerta para a corrupção dos valores que elevaram os Estados Unidos ao estatuto de superpotência (democracia, liberdade e a procura da felicidade), postos em causa pelos interesses económicos em jogo, ideia que desenvolve em alguns dos ensaios de *United States: Essays (1952-92)* (1993) ou *Imperial America: Reflections on the United States of Amnesia* (2004), apenas para citar dois exemplos.

Nesta dissertação de mestrado, procura-se avaliar a forma como as obras em análise se posicionam como uma alternativa à narração dos episódios da Bíblia, no caso de Vidal mais centrada na evangelização por parte das comunidades cristãs primitivas conforme é descrita nos Atos dos Apóstolos e nas cartas paulinas e, no caso

de Saramago, abarcando apenas o período da vida de Jesus, bem como discutir as estratégias literárias utilizadas para o efeito.

Assim, o primeiro utiliza a paródia e a metaficção para problematizar a tensão entre a fé em Cristo e a verdade histórica da figura de Jesus, ao mesmo tempo que critica o judaísmo de que este é herdeiro, pondo em questão os textos antigos e a evolução do cristianismo por intermédio de Paulo de Tarso (S. Paulo) e da epifania que o levou a cortar com o judaísmo e as suas crenças e ritos e pôr-se ao serviço da seita emergente na sua tarefa de evangelizar os gentios.

Por sua vez, o segundo apresenta o evangelho final e depurado, a narração integral da vida e feitos de Jesus à luz de dois mil anos de cristianismo e não da transmissão oral em segunda ou terceira mão como sucede nos evangelhos incluídos na Bíblia. Este aspeto permite ao autor abordar criticamente a forma como a Igreja Católica se estabeleceu e exerceu o seu poder sobre os crentes, através da exploração do sentimento de culpa que obsta à salvação eterna. Para compor o seu quinto evangelho, Saramago opta por expor os mecanismos da construção romanesca através de procedimentos metaficcionais, o que alerta para o facto de este ser um produto da imaginação humana e não da inspiração divina, sendo Jesus uma figura histórica, desprovida de qualquer traço de divindade, embora dotada de carácter exemplar.

Ascensão e queda de uma história arquiconhecida

A Bíblia é um conjunto de narrativas que se apresenta como produto divino, inspirada diretamente pelo Deus único e verdadeiro, pelo que se assumiu como discurso fundacional instituído como verdade e adquiriu uma extrema importância no moldar das sociedades ocidentais e da relação do homem com Deus, tornando-se uma grande narrativa que propõe um caminho comum para a Humanidade.

Como refere Erich Auerbach¹, apesar das lacunas na narração da vida de Jesus e das disparidades entre os quatro evangelhos, a Bíblia apresentou-se, ao longo dos séculos, como imune à discussão, admitindo apenas uma leitura ou ponto de vista, uma autocracia, a autoridade absoluta sobre os crentes, uma direção única desde o Antigo Testamento, com a criação do mundo e a sucessão de gerações até ao

¹ Erich Auerbach, *Mimesis – The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton: Princeton University Press, 1974; pp.14-16.

Apocalipse final no qual a aliança estabelecida com Deus terá o seu desenlace final. Ao procurar assumir-se como autoridade não é, portanto, encarada como obra de arte como a literatura, mas sim objeto de crença, ao abrigo da teologia, ciência que toma Deus e o fenómeno religioso como objetos de estudo sistemático.

A seleção dos evangelhos a constar da Bíblia nasce da tentativa por parte da hierarquia da Igreja de estabelecer ordem a partir do caos das narrativas que versavam temas relacionados com a narração das Boas Novas. O estabelecimento do “cânone” foi, deste modo, uma operação subjetiva para restringir a matéria díspar dos evangelhos e preservar a qualidade dos textos, reduzindo-os ao denominador comum, o que mais tarde viria a ser aplicado a obras de literatura secular para estabelecer o *corpus* das obras a figurarem como exemplares de uma época ou de um país.

‘Evangelho’ provém do grego εὐαγγέλιον (*evangélion*), do étimo “eu” = “bem” ou “bom” + “angélion” = “anúncio” ou “nova”, ou seja, “as boas novas” ou “coisa que se tem por verdadeira ou digna de crédito”. Os evangelhos dos quais a Igreja apenas reconhece quatro, os canónicos, basearam-se na tradição oral e foram redigidos na segunda metade do século I, duas ou três gerações depois dos acontecimentos narrados, com desígnios políticos, numa altura em que o pequeno estado da Judeia vivia sob jugo romano. Estes poderão ser balizados entre os anos 60 e 100 depois de Cristo (o de Marcos em 63, destinado aos cristãos de Roma, o de Lucas sensivelmente na mesma época, mas tendo como destinatários os cristãos conversos, o de Mateus por volta de 65, destinado aos Judeus, e o de João, que concilia o Jesus da História e o Cristo da fé, entre os anos 90 e 95).

Os restantes evangelhos que não sobreviveram ao crivo dos sucessivos Concílios até à confirmação dos atuais vinte e sete livros constantes do cânone bíblico por ocasião do Concílio de Trento (1546) são denominados apócrifos ou gnósticos. Destes destacamos, por exemplo, o Proto-Evangelho de Tiago, o Evangelho de Pedro, o Evangelho de Tomé, o Evangelho de Maria Madalena ou o recentemente restaurado Evangelho de Judas, que apesar de não serem aceites pela instituição-Igreja que é o polícia do sagrado, o normalizador, adquirem uma importância significativa no sentido em que nos mostram como viviam as comunidades protocristãs e contribuem para o preencher de lacunas na sucessão de acontecimentos presentes na narrativa bíblica.

Conforme refere Northrop Frye², os evangelhos não se regem pelo critério de objetividade como será expectável no caso da historiografia, tendo sido sujeitos a embelezamentos e artifícios, a acrescentos e omissões ao serem transmitidos pela tradição oral. Dado que provêm da inspiração divina, trabalha-se no campo do mito e da teologia, sendo o critério de validação o da fé e não o da “verdade” como sucede no caso da historiografia, até pela raridade das fontes orais e escritas que validem a narração dos acontecimentos. Com efeito, no que se refere ao Jesus histórico, as informações derivam, essencialmente, de duas fontes: Flávio Josefo, o historiador judeu, sacerdote, general e, finalmente, espião em favor dos romanos, que na obra *Antiguidades Judaicas* (finais do século I) refere Jesus em duas ocasiões: a primeira a propósito da lapidação no ano 62, em Jerusalém, do irmão Tiago e a segunda para falar de Jesus como homem excecional que teve ação importante; e Tácito que se refere a Jesus e aos cristãos nos *Anais* (ano 116).

Por outro lado, a conceção de Jesus como divindade, um terço da Santíssima Trindade, advém de São Paulo que optou, na sua tarefa de evangelização dos gentios gregos e romanos, por apresentar um Cristo ressurreto, sem dimensão humana, conceção essa que percorreu a Idade Média através da Escolástica. A mundivisão medieval assentava no pressuposto de que a palavra da Bíblia era inquestionável e fornecia todo o tipo de respostas para as situações que se deparavam ao Homem, pelo que este deveria obedecer cegamente aos dogmas da Igreja, não tendo a possibilidade de especular sobre a sua espiritualidade e deixando esse trabalho para os sacerdotes, intermediários do diálogo do crente com Deus.

No entanto, a Reforma protestante, cisão no cristianismo ocorrida nos países da do norte e centro da Europa no século XVI, viria alterar esse estado de coisas, posicionando-se contra os dogmas e práticas da Igreja. Tendo como figura de proa Martinho Lutero, os protestantes criticavam a superstição e o negócio das relíquias dos santos, bem como os sacrifícios que a Igreja exigia e que, através da ignorância e obscurantismo, comandavam a vida dos homens. Com esse intuito, os protestantes procuraram retomar os ensinamentos da Bíblia como única autoridade e caminho para a salvação eterna.

² Northrop Frye, *The Great Code: The Bible and Literature*, London: Routledge and Kegan Paul, 1982; p.25, *passim*.

Apenas no final do século XVIII, o Século das Luzes, com a racionalização de todos os aspetos relacionados com a vida do homem incluindo, naturalmente, a religião, se começou a encarar de forma crítica as discrepâncias entre a matéria dos evangelhos e os dogmas da ortodoxia cristã, nomeadamente o da divindade de Jesus ou o da imaculada concepção. Daí que se tenha verificado um movimento de questionação da Bíblia contra a sua suposta infalibilidade, propondo-se um afastamento gradual na crença do sentido literal das Escrituras que é substituída por uma nova visão do mundo assente no intelecto humano e nas fronteiras da ciência.

O racionalismo atacava instituições como a Igreja que oprimem o livre-arbítrio do indivíduo, procurando destruir todo um edifício da religião, assente num livro que tomava tudo como literal. Deste modo, visava uma desmistificação dos episódios da Bíblia, reduzindo-a a obra de historiografia ou a manual de conduta. Nesse sentido, procurava-se questionar a validade da Bíblia quanto à narração de episódios paradigmáticos postos em causa pelos avanços em ciências como a arqueologia, buscando disparidades relativamente a datas históricas como no caso do nascimento de Jesus ou a traduções erróneas do aramaico. Este passa a ser apresentado não como figura mítica e divina, filho de Deus, que morre na cruz para remissão dos pecados dos homens, mas sim como figura histórica e exemplar, embora filho do Homem.

Na esteira dos precursores Voltaire, Thomas Paine ou Hegel, os pensadores do século XIX contribuíram para uma tradição de reavaliação da figura de Jesus, fazendo jus à obsessão com a biografia por parte dos modernos, ao tentar preencher os espaços que não são narrados na Bíblia, podendo, entre outros, destacar-se Friedrich Schleiermacher (1768-1834), com as suas conferências de Tübingen sobre a vida de Jesus (1819); Heinrich Eberhard Gottlob Paulus (1761-1851), com *Das Leben Jesu als Grundlage einer reinen Geschichte des Urchristentums* (1828); F. C. Baur (1792-1860) explicou, nas suas obras, o cristianismo como sendo uma síntese entre o judaísmo do Antigo Testamento e o Cristianismo do Novo Testamento impulsionado por S. Paulo; o discípulo de Hegel, David Friedrich Strauss (1808-73), com *Das Leben Jesu* (1835), o primeiro a sistematicamente distinguir entre o Cristo da fé e o Jesus histórico, adotando uma visão racionalista face à fé, o volume coletivo *Essays and Reviews* (1860), proveniente dos meios protestantes ingleses e editada por John William Parker, crítica da Bíblia à luz dos avanços da ciência; Ernest Renan (1823-92), com *Vie*

de *Jésus* (1863); David Schenkel (1813-75), com *Das Charakterbild Jesu* (1864); Friedrich Nietzsche (1844-90), com *Der Antichristus* (1888); ou Albert Schweitzer (1878-1965), com *Geschichte der Leben-Jesu Forschung* (1906).

A tradução da obra *Vida de Jesus* (1863), de Ernest Renan, tornou-se referência no contexto português para a Geração de 70, pela tentativa de aplicar o método científico e a hermenêutica para encarar a Bíblia não como teologia, mas como obra historiográfica, apartada do mito, ou seja, dando a ideia de que o cerne da civilização ocidental se encontrava baseado numa fraude, o que originou uma enorme polémica e respetiva reação por parte dos meios conservadores. A obra *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* encontra-se ainda na linhagem desta discussão, sendo o fator religioso central na obra de Saramago.

O projeto da modernidade consistiu, assim, no esforço de desenvolver a ciência objetiva, a moral e justiça universais e a felicidade humana, mitos da idade moderna que propõem a libertação da humanidade através da razão e do conhecimento científico que acarretariam um progresso fundado nos ideais da Revolução Francesa de igualdade, liberdade e fraternidade. O caráter de verdade passou a ser atribuído não à teologia, como tinha sucedido durante a Idade Média, mas sim à ciência.

Enquanto os modernos aspiravam à universalidade e à totalidade, o pós-modernismo opõe-se ao racionalismo cartesiano e reage à falência do projeto iluminista utópico assente no primado da ciência, identificada com a verdade e associada ao belo e ao justo. Ao contrário do que sucedia na época do positivismo, a ciência deixou de ser vista como uma grande narrativa que constituía solução para toda a problemática do ser humano e passou a ser encarada com uma consciência realista dos limites do conhecimento.

Nesse sentido, o otimismo universal originado pela ideia de um fim para a Humanidade (quer se chame Deus, o conhecimento, a democracia universal) vai ser colocado em causa pela tendência para encarar a experiência humana com ceticismo e negatividade através da ideia de que tudo é relativo e sujeito ao livre-arbítrio humano. Por outro lado, o sentimento de amor ao próximo e da caridade que a religião advogava, será substituído pela ideia da lei do mais forte, o que poderá levar a um não-conformismo à norma e acarreta a impossibilidade de ordem, não se podendo aspirar a um fim comum, pela falta de um absoluto.

As metanarrativas são histórias que explicam e instituem crenças ou sistemas em torno dos quais a vida humana se encontra organizada. Segundo defende Lyotard³, estas têm vindo a perder a sua credibilidade pela crescente relativização do saber, sendo substituídos por narrativas mais adequadas às exigências do presente, o que obsta à representação absoluta da realidade, mas também de Deus ou da verdade, negando a imortalidade e a existência de um fim comum para a Humanidade.

Este gradual esforço de secularização, fomentado por pensadores como Schopenhauer, Feuerbach, Kierkegaard, Marx, Engels ou Nietzsche, origina a decadência da mensagem cristã e o triunfo do relativismo face à fé religiosa que concorre para a dissolução das estruturas da sociedade cristã moderna, para a laicidade do Estado e para a adoção de uma literalidade menos rígida na interpretação dos dogmas e dos preceitos religiosos, dada a evidência da historicidade de alguns dos aspetos mitológicos da Bíblia que refutam o seu carácter sagrado.

A Bíblia implica uma hierarquia na sociedade, numa estrutura em pirâmide, na qual um Deus absoluto que tudo comanda, ocupa o lugar cimeiro. Ora, a proclamação da morte de Deus por parte de filósofos como Feuerbach ou Nietzsche deriva exatamente do facto de se encarar o homem como superior e dotado de livre-arbítrio, pelo que também as narrativas que o suportam têm que perecer, dando azo a escritas relativas, individuais e múltiplas. Como afirma Eagleton: “(...) postmodernism is radical in so far as it challenges a system which still needs absolute values, metaphysical foundations and self-identical subjects: against these it mobilizes multiplicity, non-identity, transgression, anti-foundationalism, cultural relativism⁴.”

Assim, na sociedade científica e ateia da pós-modernidade em que as verdades imutáveis já não existem, verifica-se, a um nível ontológico, uma propensão para o relativismo avesso à ideia de uma verdade única, exclusiva, objetiva, externa e transcendente. Dado que as referências não se afiguram como globais mas sim como visões parcelares dependentes do indivíduo, não haverá um projeto que guie a humanidade, uma teoria unificadora que seja tomada como verdade universal, o que acarreta niilismo e, logo, queda civilizacional.

³ Jean-François Lyotard, *A Condição Pós-Moderna*, trad. José Bragança de Miranda, Col. Trajectos nº3, Lisboa: Gradiva, 1986.

⁴ Terry Eagleton, *The Illusions of Postmodernism*, Oxford and Cambridge: Blackwell Publishing, 1996; p.132.

A nova forma de pensar o mundo na pós-modernidade desmistifica a importância concedida a obras exemplares, pelo que a dessacralização aponta para o facto de tudo depender do ponto de vista e ser tanto mais verdadeiro quanto mais individual. A verdade é evasiva, polimorfa, íntima, subjetiva, o que faz com que se tenha uma visão pessimista e cética da condição humana visto que não há crença num mundo pós-morte, não se aspirando a uma ascensão a Deus. Como afirma Vattimo:

É só a modernidade que desenvolvendo e elaborando, em termos puramente mundanos e seculares, a herança judaico-cristã (a ideia da história como história da salvação articulada entre criação, pecado, redenção e espera do Juízo Final), que confere a dimensão ontológica à história, significado determinante à nossa posição no decurso da mesma.⁵

Neste mundo pós-cristão no qual vivemos, procurou-se substituir a metanarrativa cristã assente no otimismo pela fé na possibilidade de salvação após a morte pela observância rigorosa de preceitos rígidos da Bíblia por outras narrativas mais adequadas às exigências do presente como o positivismo, o freudismo, o comunismo ou, no caso dos Estados Unidos, da ideia de democracia alicerçada no capitalismo que derrubará os totalitarismos e imporá a liberdade individual, o que à luz dos recentes conflitos aparenta ser uma utopia tão irrealizável como o próprio comunismo, que combateu durante tantos anos⁶.

Todavia, é indesmentível que a influência da Bíblia e a herança judaico-cristã estão sempre presente na vida das civilizações ocidentais, o que tem levado os escritores, ao longo dos tempos, a estabelecer um diálogo contínuo com este livro fundamental, através de obras seculares, de que serão de destacar, entre outras, as obras *Divina Comédia* (século XIV), de Dante Alighieri; *Paraíso Perdido* (1667), de John Milton; *Athalie* (1691), de Jean Racine; *Saul* (1782), de Vittorio Alfieri; *Crime e Castigo* (1866) e *O Idiota* (1869), de Fiodór Dostoievski; *A Montanha Mágica* (1924) e *José e seus Irmãos* (1933-43), de Thomas Mann; *O Estrangeiro* (1942), de Albert Camus; A

⁵ Gianni Vattimo, *O Fim da Modernidade – Nihilismo e Hermenêutica na Cultura Pós-Moderna*. trad. Maria de Fátima Boavida. Lisboa: Presença, 1987; p.9.

⁶ Podemos dizer que a democratização e a disseminação exponencial do conhecimento acessível e a sua capacidade de hipertexto transformaram a Internet na nova grande narrativa, a derradeira utopia, criando um novo paradigma em que tudo se relaciona com tudo, sendo o fim teleológico o de pertencer a uma enorme clique, a grupos de interesse interligados como sucede no caso das redes sociais, originados pela necessidade de inclusão num mundo em que as relações humanas se encontram desvirtuadas.

Última Tentação de Cristo (1951) e *Cristo Recrucificado* (1954), de Nikos Kazantzakis; *Messiah* (1954) e *Live from Golgotha* (1992), de Gore Vidal; *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) e *Caim* (2008), de José Saramago; ou *The Gospel According to the Son* (1997), de Norman Mailer.

Produzidas essencialmente nos últimos dois séculos, as obras atrás destacadas fornecem uma visão mais humana da figura de Jesus, o que embora se cingisse, numa primeira fase, apenas à literatura, cedo alastrou à cultura popular, ao cinema ou à música, bastando nomearmos *Jesus Cristo Superstar* (1973), de Norman Jewison, baseado na ópera *rock* de Tim Rice e Andrew Lloyd Weber, levada à cena três anos antes; *O Evangelho Segundo São Mateus* (1964), de Pier Paolo Pasolini; *Eu vos Saúdo, Maria* (1985), de Jean-Luc Godard; *A Última Tentação de Cristo* (1988), de Martin Scorsese, adaptação do romance homónimo de Nikos Kazantzakis; ou que parodiam o tempo e a vida dos profetas como *Life of Brian* (1979), dos Monty Python.

TIMOTHY (d. 97), disciple of the Apostle Paul, bishop and martyr. Born at Lystra, the son of a Gentile father and a Jewish mother, Eunice, he studied Scripture as a young man, but was circumcised only by Paul, to make him acceptable to the Jewish Christians (Acts 16:3).

From then onwards he became the companion and sometimes the representative of Paul, for example to the Thessalonians, the Corinthians and the Ephesians. The traditions recorded by Eusebius claimed him as the first bishop of Ephesus: Paul's letters to Timothy direct him to correct innovators and teachers of false doctrine and to appoint 'bishops' and deacons.

The Acts of Timothy relate his martyrdom by pagans when he opposed pagan festivals (probably in honour of Dionysus, not Diana, as usually stated). He was killed by stones and clubs, ready to hand in the pagan festival of *Katagogia*.

FARMER, David Hugh, *The Oxford Dictionary of Saints*, Oxford: Clarendon Press, 1978; p.381.

“Retelling the Greatest Story Ever Told” – Estratégias de Subversão dos Evangelhos em *Live from Golgotha* de Gore Vidal

O romance *Live from Golgotha*⁷ (1992), do americano Gore Vidal, parte do pressuposto, comum nos dias de hoje, de que a História se encontra em constante reavaliação e reinterpretação e que nem mesmo a Bíblia, texto fundamental em termos do modelar das culturas do mundo ocidental, se furta à tendência contemporânea de questionar o caráter imutável inerente a textos de teor religioso.

O presente capítulo procura fornecer respostas para as seguintes questões: De que forma se processa o questionar da Bíblia neste romance? Quais são as estratégias utilizadas pelo autor para atingir o seu objetivo?

Com o intuito de reinterpretar a mensagem bíblica, Vidal parte da figura histórica do mártir cristão, São Timóteo, primeiro bispo titular de Éfeso, na Macedónia, e companheiro de São Paulo na sua jornada evangélica por cidades da Ásia Menor e províncias do Império Romano. Este dirige-lhe duas epístolas incluídas no Novo Testamento, no decorrer da missão de converter os gentios ao Cristianismo, experiência que é narrada nos Atos dos Apóstolos.

Autor de treze epístolas às comunidades cristãs do Império Romano para exposição doutrinal da nova fé, Paulo afigura-se como uma das figuras centrais do Novo Testamento, ao tornar o cristianismo em mais que uma mera seita judaica, instituindo o universalismo cristão “katholikos” face ao particularismo judeu, defendido por Tiago, Pedro e restantes discípulos de Jesus que mantêm afincadamente a herança judaica por ele legada, sendo fiéis à tradição⁸. O antigo perseguidor de cristãos antes da epifania na estrada de Damasco provoca um avanço dentro da seita, no Concílio de Jerusalém no ano 52 d.C., onde se digladiavam as diversas correntes do cristianismo ao fazer vingar as suas teses em prol de um cristianismo mais liberal que não deveria submeter os gentios a práticas judaicas como a circuncisão.

A narrativa inicia-se com um Timóteo idoso em 96 d.C., um ano antes da sua morte, a ter pesadelos com a sua circuncisão cerca de cinquenta anos antes, a qual se

⁷ Gore Vidal. *Live from Golgotha – The Gospel According to Gore Vidal*, 2nd ed., Abacus: London, 1993. Todas as citações são feitas a partir desta edição pelo que doravante se indica apenas a(s) página(s).

⁸ O cristianismo havia ele próprio nascido duma cisão entre fiéis à Lei de Moisés, a Tora, e aqueles que abraçam uma versão mais liberal impulsionada por Jesus (Tiago, Pedro e restantes discípulos) e reflete lutas entre várias fações de judeus (saduceus, fariseus, zelotas, essênios ou batistas)

encontra documentada nos Atos dos Apóstolos 16:3 e seguintes. Este é circuncidado às mãos de Paulo que se encarrega do procedimento, para agradar os judeus de Jerusalém, mesmo não sendo estritamente necessária a observância do preceito judaico visto que é filho de um gentio grego, Jorge, e de uma judia, Eunice. Desde logo verifica-se uma subversão ao versículo bíblico “No princípio era o Verbo” (João, 1:1) ao iniciar-se a narração com «In the beginning was the nightmare» (p.1).

Em termos da sua construção, a intriga apresenta muitas afinidades com os livros policiais: o leitor é colocado perante a revelação de São Paulo sobre o que sucede no presente, uma situação-limite que será explorada ao longo da obra. Nesta revelação, uma personagem misteriosa denominada “Hacker” tem vindo a apagar as fitas de computador onde está incluído o Novo Testamento da Bíblia e todos os aspetos ligados ao cristianismo, pelo que os alicerces nos quais a sociedade ocidental contemporânea assenta se encontram sob cerrado ataque. Assim, é tarefa de Timóteo criar um evangelho que inclua as Boas Novas sobre a Palavra de Deus e o seu filho Jesus Cristo espalhadas por São Paulo e, desse modo, recontar “the Greatest Story Now Being Untold” (p.7), com o objetivo de salvar o cristianismo. Face a essa catástrofe em termos kuhnianos, para evitar o (des)contar da história cristã, o evangelho segundo S. Timóteo deverá ser escondido na cozinha da sua catedral em Éfeso e encontrado numa escavação arqueológica a realizar no final do século XX.

Procedimentos metaficticionais na construção de um evangelho para o século XXI

Logo à partida, as questões com que este evangelista se debate na sua atividade de relatar a vida e os feitos de Jesus são: Como escrever um evangelho? Como veicular um discurso que se pretende “da verdade” quando não se conhece a figura de Jesus senão através de testemunhos orais?

Desde o início da narrativa, o bispo promete-nos um evangelho, mas ao longo da narrativa não conhecemos mais do que as *démarches* para a escrita do mesmo, dado que somente nos são dadas a conhecer as incidências do seu percurso evangélico de conversão dos pagãos com S. Paulo entre Jerusalém e Roma onde este último viria a morrer. Apenas nos últimos capítulos da obra, com a ida de Timóteo ao Calvário para assistir à crucificação e, portanto, com o contacto direto com a personagem, é

abordada a figura de Jesus bem como os seus objetivos. Assim, não será tanto a escrita de um evangelho aquilo que se intenta, mas sim a de uma autobiografia que culmina na crucificação de Jesus, sendo comuns as interrupções na narrativa para se refletir sobre a escrita em geral pelo facto de o narrador se interrogar e à sua atividade de escrita, constituindo este impulso metaficcional da obra o seu objetivo primeiro.

Segundo Linda Hutcheon: “Metafiction (...) is fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity.”⁹ Isso mesmo ressalta do subtítulo de *Live from Golgotha*: “the Gospel according to Gore Vidal” em que através de uma estratégia de *mise-en-âbime*, um escritor, Gore Vidal, escreve sobre outro, Timóteo, assumindo-se como seu alter-ego para colocar as questões fundadoras inerentes à escrita autobiográfica, ou seja, “quem sou eu?” e “quem sou eu no mundo?”, que o levarão a questionar a sua missão.

Ao escrever este evangelho, Vidal interroga-se em relação ao valor da escrita, à ansiedade do escritor face ao papel em branco e à sua posição no mundo como, por exemplo, quando coloca na pena de Timóteo a seguinte afirmação: “Where am I? Am I? Where was I? Where will I be when the glory comes?”¹⁰(p.31). As quatro questões formuladas neste excerto são essenciais para compreender o impulso metaficcional nesta obra. A primeira questão “Where am I?” aborda a posição do autor no mundo, o facto de ter uma missão para cumprir através da escrita, como a de levar os leitores a interrogarem e discutirem criticamente as verdades reputadas de universais e estabelecidas como preceitos para o funcionamento normal da sociedade, sem comportamentos desviantes em relação à moral vigente. A segunda questão “Am I?” tem a ver com o interrogar do próprio indivíduo, da sua existência perante os outros, do seu carácter distintivo face aos que o rodeiam. A terceira questão “Where was I?” diz respeito diretamente ao papel da memória na representação do mundo e, neste caso, da vida de Jesus. As intervenções de personagens e meios tecnológicos do século XX como os programas transmitidos por um televisor Sony no longínquo século I, distorcem os factos presentes na memória de Timóteo, o qual desconfia em relação à sua vivência efetiva de alguns dos factos a narrar, o que afirma em: “Now I must return to the Gospel According to Saint Timothy as told to... why did I just write ‘as told to’

⁹ Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, N.Y. / London: Methuen, 1984; p.1.

¹⁰ Itálico do autor.

when I am telling or, rather, writing the story as I recall it? I must remain in full control of myself on this tape. Kibitzers are everywhere.”(p.23). Timóteo duvida da sua memória relativamente a alguns dos factos a incluir no evangelho, tentando protegê-lo da influência de fatores externos que denomina de “kibitzers” ou mirones. No caso de Vidal poderia ser uma referência à sua casa editora de sempre, a Random House, da qual considerou desvincular-se após a escrita deste romance devido à interferência de Jason Epstein, editor e amigo de longa data, que tenta, numa primeira leitura, introduzir alterações ao romance por receio da reação dos leitores.

Finalmente, no que se refere à última questão “Where will I be when the glory comes?” é a florada a questão da imortalidade através da prática da escrita, dependente desse assinar do mundo que constitui a autoridade. O carácter criador ligado à escrita advém do facto de se estabelecer uma ordem a partir do caos da imaginação através da ordenação de palavras. Cria-se um mundo através da produção textual e, com isso, o escritor arroga-se a autoridade, substituindo-se a Deus como criador. A escrita de um evangelho é um assunto delicado por se tratar de uma mitografia, a escrita de um fazedor de mitos que será, a nível da literatura, ao máximo que um autor poderá aspirar, transformando-se, neste caso, a palavra em Palavra.

Ao carácter imutável das Escrituras opõe-se o romance secular tratando aspetos relacionados com o indivíduo e o mundo a representar no qual a história pode deixar o seu desfecho em aberto por depender da visão individual do ficcionista: “(...) the modern novel is nothing if not mundane. It portrays a secular, empirical world rather than a mythical or metaphysical one. Its focus is on culture, not Nature or the supernatural”¹¹. Assim, ao que existe, o mundo real, o ficcionista pós-moderno acrescenta o que poderia existir, o mundo ficcional, à verdade universal opõe a verdade individual, sendo que a revelação de Deus será agora revelação do homem. Trata-se daquilo que o narrador de *Live from Golgotha* apelida de “game of gods”(p.178), no qual é mais importante o que poderia ter acontecido do que o que realmente aconteceu. Verificamos que existe a reivindicação de uma voz por parte dos autores da pós-modernidade, indo ao ponto de a sua escrita rivalizar com a Escritura Divina, propondo no caso de Vidal a condensação num único, *o Evangelho*¹².

¹¹ Terry Eagleton, “What is a novel?” in *The English Novel – An Introduction*, Malden and Oxford: Blackwell Publishing, 2005; p.3.

¹² Itálico nosso.

Ora se estes escritores tentam impor o Verbo, é natural que optem por expor, no interior da estrutura ficcional, os mecanismos de construção da intriga no sentido de afirmarem o seu poder criador. Tal sucede, por exemplo, quando Timóteo no testemunho das vivências do seu périplo com Paulo afirma: “(...) we Christians are not allowed to use similes or even metaphors – parables, of course, were big”(p.55). A consciência por parte dos escritores da utilização de recursos estilísticos – cuja função é embelezar e ornamentar o discurso, constituindo marca da subjetividade do seu autor – não estaria nas cogitações dos primeiros evangelistas, os quais procuravam dar testemunho da vida e feitos de Jesus de forma tendencialmente objetiva, apenas através do conhecimento da tradição oral a partir dos primeiros discípulos.

O facto de os evangelistas terem produzido as suas narrações, conforme foi referido na introdução, com alguns anos de distância entre os acontecimentos e a sua narração leva a que haja distorções por via da transmissão oral. Esse é também o problema com que Vidal se debate na escrita do evangelho timoteano que, segundo o autor, começa apenas a ser escrito em 96 d.C., ano anterior ao da sua morte.

Nos dias de hoje, a um nível de hermenêutica da Bíblia, considera-se que o Evangelho segundo São Marcos é o mais fiável em termos da sua autenticidade e observância dos factos narrados, daí que Timóteo tenha optado pelo contacto com este evangelista como fonte na construção literária, tendo inclusivamente copiado partes do seu evangelho. Este discurso institui-se como o da verdade indiscutível posto que, através de meios tecnológicos, Timóteo viaja para o passado para testemunhar em pessoa os eventos narrados após o reconhecimento de que as suas recordações de Jesus existem por interposta pessoa, “seconhand”(p.119). Para além disso, a crucificação é televisonada em direto e daí o título da obra, *Live from Golgotha*.

Uma outra forma de atestar a presença de metaficção nesta obra é a consciência por parte do narrador de que sempre que se afasta da sua missão de registar as Boas Novas e de transmitir a palavra de Jesus e começa a variar para a sua própria biografia faz um simulacro de autocensura, como por exemplo em: “But enough self-consciousness.”(p.55), parodiando os conceitos de que a teoria da literatura se serve para interpretar as obras literárias, neste caso o de metaficção.

Esta crítica é alargada a alguns escritores pós-modernos pelo facto de praticarem, na sua perspetiva, uma literatura autotélica, apenas compreendida em

círculos restritos como o académico, por conterem referências a situações e conceitos relacionados com a vida desses grupos, com jargão específico, como sucede no caso das pregações de São Paulo: “His voice was so high, so shrill that only the odd canine ever got the whole message, hence the need for interpretation and self-consciousness – in short, mega-fiction.”(p.32).

O último dos mecanismos utilizados pelo autor pode ser visível quando Timóteo mostra estar consciente do seu futuro ao afirmar, no capítulo dezoito, ter conhecimento do conteúdo da sua entrada no *Oxford Dictionary of Saints*¹³: “I shall be killed by a mob of pagans next year at the Katagogia, a festival of the pagan god, Dionysus.” (p.188). Gore Vidal utiliza, assim, um mecanismo pós-moderno de referência explícita ao indicar abertamente as suas fontes, limitando a tarefa por parte dos exegetas e, ao mesmo tempo, desresponsabilizando-se de alguma inexatidão em termos históricos relativamente ao assunto tratado.

A paródia como estratégia discursiva em Live from Golgotha

Para instituir o evangelho segundo Timóteo como o Evangelho, Vidal opta por uma estratégia de anulação dos evangelhos existentes. Ao parodiar textos fundadores em termos civilizacionais como a Bíblia, os romancistas pós-modernos optam por uma completa destruição do texto criticado visando impor a imaginação individual sobre as fronteiras socio-religiosas definidas pelas convenções bíblicas. Contesta-se a literatura exemplar através do exagero das suas características, questionando a autoridade das Escrituras, sendo que esta intertextualidade pretende, através da ironia, tornar evidente o irremediável afastamento do texto que o precede em termos históricos. O facto de a literatura apontar tendencialmente para a mudança pelo facto de levar ao exercício da razão e contrapor-se ao discurso estabelecido pelo questionar da autoridade é abordado por Jonathan Culler: “What we have here, after all, is an institution based on the possibility of saying anything you can imagine. This is central to what literature is: for any orthodoxy, any belief, any value, a literary work can mock it, parody it, imagine some different and monstrous fiction.”¹⁴

¹³ Apresentado no início deste capítulo.

¹⁴ Jonathan Culler, *Literary Theory – A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 1997; pp.39-40.

Nesse sentido, *Live from Golgotha*, a par com *Myra Breckenridge* (1968) e *Duluth* (1983) constituem o que Gore Vidal denomina “inventions”, forma de o autor refletir sobre a criação romanesca que lhe permite, através da ironia e da paródia, adotar um tom de crítica morigeradora face ao passado, mas tendo no processo, como alvo, o presente, agindo sobre os costumes de uma sociedade decadente da aparência, baseada no consumo e, logo, no ter, em detrimento da essência, do ser.

A paródia é uma forma de intertextualidade que imita um modelo ou uma obra para criticar, subvertendo a sua ideologia. O texto parodiado é destruído de forma simbólica para se acomodar a uma nova época, instituindo o presente ao mesmo tempo que se reequaciona o passado. Mais do que ridicularizar o modelo do passado pretende-se ultrapassá-lo arrogando-se o direito a uma voz, à autoridade.

Neste sentido, Vidal parodia o género literário “evangelho” para o transformar em crítica social e religiosa, avançando com uma desconstrução / destruição do texto original que aponta para uma (re)construção. Contudo, as obras que contestam o cânone não fazem mais que o instituir através de dois movimentos: por um lado, são passíveis de ser incluídas num anticânone composto por obras com as mesmas características e, por outro, o anticanónico tende a impor o cânone através da reação da sociedade conservadora e tradicionalista face ao ataque promovido por essas obras. Temos assim que ao questionar o cânone, o escritor estabelece-se como Autor por intermédio do poder criador do Verbo.

A intertextualidade entre *Live from Golgotha* e os evangelhos bíblicos estabelece-se a partir da discussão do ponto culminante dos mesmos, a morte e ressurreição de Cristo no Calvário. Este tipo de literatura terá antepassados nas *parodia sacra* medievais:

parodical doublets of every ecclesiastical cult and teaching were created – the so-called *parodia sacra*, “sacred parody”, one of the most peculiar and least understood manifestations of medieval literature. There is a considerable number of parodical liturgies, (...) parodies of Gospel readings, of the most sacred prayers (...) of litanies, hymns, psalms and even Gospel sayings.¹⁵

¹⁵ Mikhail Bakhtine, *L'Oeuvre de François Rabelais et la Culture Populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris: Gallimard, 1982; p.14.

A paródia aos Evangelhos é conseguida através da degradação das personagens apresentada de três formas: 1) através do tratamento da figura de Jesus ou dos discípulos em termos físicos; 2) através do seu carácter sexual e, por último, 3) através da linguagem utilizada pelos mesmos.

Ao nível da descrição de personagens, a personagem Jesus causa estranheza num primeiro momento ao ser apresentado como extremamente obeso e assexuado, afastado da representação pictórica da arte sacra que aproxima as suas feições das do homem ocidental. Jesus surge como “(...) enormously fat with this serious hormonal problem – the so-called parable about the loaves of bread and fishes were just the fantasies of someone who could never get enough to eat.” (p.30). Como veremos mais adiante, é Judas quem assim se apresenta devido a uma troca de identidades ocorrida no momento da suposta prisão de Jesus, que se constitui ela própria um momento paródico. Deste modo, é incorporada na narrativa a teoria da substituição dos islâmicos que afirmam ter existido uma simulação no Gólgota e que um outro indivíduo teria sido crucificado no lugar de Jesus (*Alcorão*, Surata 4: 157-158)¹⁶, atribuindo-lhe Vidal uma possível identidade e, com isso, redimindo uma figura que carrega desde há séculos o peso de ser apontado pelos cristãos como o traidor de Jesus e responsável maior pela sua morte em troca de trinta moedas de prata.

A nível sexual, a paródia e o riso advêm do inesperado em relação ao comportamento de S. Paulo, pois não seria perspetivado que um evangelista cristão, muito embora nascido romano, se envolvesse de forma carnal com Timóteo, um jovem efebo de quinze anos. Este aspeto adquire uma ainda pertinência porque a pregação paulina aponta para a mortificação do corpo para conseqüente elevação do espírito. Existe, na pós-modernidade, uma clara predisposição para o cómico no que diz respeito ao tratamento da sexualidade e pode ser caracterizada também por uma ambivalência das personagens em termos sexuais com a sua indefinição entre os géneros feminino e masculino. A atribuição de um carácter sexual a São Paulo e, neste caso, desviante, é um claro desafio ao conteúdo dos Evangelhos e em particular do Novo Testamento, constituindo uma sátira relativamente à pretensão de o

¹⁶ Jesus Cristo é citado vinte e cinco vezes no *Alcorão*, texto considerado sagrado pela religião islâmica onde Ihe é atribuído um papel de destaque, afigurando-se como uma das principais figuras da fé, grande mensageiro de Deus e profeta nascido de Maria, a pura, em condições miraculosas. É-Ihe, porém, negado um carácter sobrenatural ou um lugar de destaque na salvação da Humanidade.

cristianismo ser tomado como verdade absoluta e à sua atitude repressora face à sexualidade. Com efeito, os apóstolos, sendo na sua maioria homens simples com as suas respetivas famílias, são apresentados nos Evangelhos como figuras desprovidas de carácter sexual, seres assexuados com uma missão, a de espalhar a Palavra Divina. Repare-se que muito embora a obra constitua uma diatribe ao carácter sagrado da Bíblia e esteja pejada de referências à natureza homoerótica de algumas personagens, nomeadamente de São Paulo, é significativo o facto de Gore Vidal estabelecer um limite e não apresentar Jesus também ele como homossexual, estando inclusive divorciado de Maria Madalena e tem filhos desse casamento.

Outra estratégia de que a paródia se serve é a utilização de *genus torpe*, o vernáculo ao nível desta autobiografia timoteana, palavras como “whang”(p.2), “cock”(p.4), “buns”(p.8), “balls”(p.172) ou “shit”(p.180). A suposta familiaridade faz com que se usem alcunhas ou diminutivos numa carnavalização da figura dos apóstolos, a qual é também um dos sintomas de paródia. Assim, Timóteo é chamado de “Tim”, “Timmy”, “Timikins”(p.7), os evangelistas Lucas “Lu-Lu”(p.9), João de “John-John” ou “that creep John”(p.7), Marcos é referido como tendo “glorious buns”(p.9) e Tiago como sendo “kid-brother-of-Out-Lord”(p.2). Por sua vez, Pedro é chamado “the Rock because of the absolute thickness of his head” ou “Rocky” (p.180)¹⁷ e Paulo é quase sempre referido como “Saint” ou pelo seu nome judaico “Sol” ou “Solly”(p.116), diminutivo de “Saul of Tarsus”, o seu nome romano.

O próprio momento culminante dos evangelhos, a morte e ressurreição de Jesus, é igualmente tratado de forma paródica: “Then on the third day, post-mortem, Jesus came back to life and waddled out of the tomb where a number of his personal media staff – secretaries, gofers and so on – saw Him, thus convincing them that He was really the messiah.”(p.26). Após a caracterização de Jesus como um moderno representante do Senado ou presidente de uma estação televisiva, refere-se ao hiato entre o retorno de Cristo e o Dia do Juízo Final como um período de férias no Céu: “(...) and that the Day of Judgement and the kingdom of God and so on would take place just as soon as he returned from a few days with His Father, God, in Heaven.” (p.26).

¹⁷ Na tradição bíblica, Pedro é o escolhido como a «rocha» sobre a qual Jesus irá edificar a sua Igreja, devido à sua persistência e tenacidade (Mateus: 16: 18). O autor deste evangelho propõe, assim, uma alternativa para tal epíteto, visando caricaturar e erodir o carácter sagrado e modelar deste apóstolo.

Ruína do capitalismo e da religião, pilares da sociedade americana

Em *Live from Golgotha*, Gore Vidal opta por um discurso inverso ao de Fukuyama em *The End of History and the Last Man*¹⁸ publicado no mesmo ano, em que este advogava o novo “evangelho” no fim do milénio que advinha da sobrevivência do capitalismo ultraliberal após a queda do comunismo, o que era tomado como fim da História, momento em que a evolução da sociedade humana atingiria então o seu término. Vidal opõe-se a esta visão que proclamava a democracia liberal como destino comum, o qual, no entanto, se tem vindo a provar apenas aplicada ao mundo ocidental, tendo os esforços de impor a grande narrativa da liberdade e a igualdade universais como fim imaginado para toda a humanidade fracassado em inúmeros pontos do globo, com a visão tradicionalista e conservadora apoiada na religião fundamentalista a prevalecer.

Seguindo uma linha de raciocínio análoga, Fredric Jameson¹⁹ encara o pós-modernismo como uma forma cultural que acompanha a terceira fase do capitalismo, tal como tinha sucedido com o realismo numa primeira, a do capitalismo mercantil dos séculos XVIII e XIX e com o modernismo na segunda, a do capitalismo monopolista que se estendeu até meados do século XX. Esta fase, a atual, do capitalismo das multinacionais ou do consumismo, coloca a sua ênfase numa visão otimista em que a felicidade global está dependente do consumo de bens, visão essa impulsionada pelo *marketing* e pela publicidade assente nos meios de comunicação. É a época do neoliberalismo estimulado pelos países desenvolvidos que praticam um imperialismo económico cujos tentáculos sufocam as nações do Terceiro Mundo, uma vez que a globalização se encontra assente na deslocalização em termos do centro de decisão e produção, sendo os fracos vitimizados pelos fortes, numa total ausência de solidariedade social, pela busca incessante do lucro a todo o custo.

A sociedade de consumo, regida pelo critério único de produtividade e lucro associado, converte o homem num ser tendencialmente mais individualista e alienado pela cultura mediática, virando-se este para dentro e esquecendo o outro, num processo em que os valores e os princípios vão sendo gradualmente eliminados.

¹⁸ Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, Harmondsworth: Penguin, 1992.

¹⁹ Fredric Jameson, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, London: Verso, 1991.

Ao parodiar neste romance a proto-Igreja cristã do século I na sua versão capitalista, reduzindo-a a mera organização comercial em busca de lucro material e esvaziando-o da sua componente espiritual primitiva, Gore Vidal procede a uma crítica mordaz à sociedade de consumo moderna, num retomar do que já tinha intentado em *Messiah* (1954), obra na qual transpunha a figura de Jesus Cristo para a personagem John Cave (iniciais J.C.), líder de uma seita que domina o mundo ocidental, apoiado em campanhas agressivas de promoção de imagem nos meios de comunicação.

Os Cavitas têm como mensagem fundamental a aceitação pacífica da morte, num paralelo com a crucifixão de Jesus, mas também numa projeção do que viria a ser o papel do tele-evangelismo e o poderio das seitas apocalípticas nos E.U.A., na segunda metade do século XX. O verdadeiro cérebro por detrás da seita é Paul Himmel (avatar de São Paulo), relações públicas e guru publicitário, o qual através da campanha esboçada após a morte de John Cave, origina que a seita avance.

Esta visão paródica do Cristianismo não o será tanto em relação ao valor intrínseco da religião, mas sim à hierarquia da Igreja sustentada numa primeira fase nos apóstolos e seus discípulos, em especial por S. Paulo nas suas missões evangélicas no império romano, que surge nesta obra como angariador com apurada técnica de vendas e perito em contabilidade criativa e envio de circulares (epístolas). Este aposta no *marketing* e no entretenimento para atrair os crentes dada a profusão de seitas e profetas, sendo, no decorrer do seu discurso evangélico, um “entertainer” e um “showman” que realiza números de “stand-up comedy”, sapateado e malabarismo.

É a ideia de que a Igreja cristã apenas se preocupa com o dinheiro e não sustenta a verdadeira fé, ou seja, privilegia o *ter* em detrimento do *ser*: “It’s really and truly a wonderful religion, cash-flow-wise”(p.28). A paródia ao carácter missionário desviante de São Paulo e à sua obsessão por dinheiro sobe de tom, pelo facto de este se fazer sistematicamente acompanhar pelo seu emblemático “Holy Rolodex”(p.57), a lista de contactos utilizados para a angariação de fundos e de ter criado o seu próprio meio de subsistência: “Saint had his own bank – of the Holy Ghost”(p.26), sendo aqui a crítica direccionada à criação da Santíssima Trindade como modo de obter financiamento para a Igreja de Jerusalém.

Ao longo da narrativa, Vidal reflete sobre a forma como os principais intervenientes (Jesus, Paulo, Tiago) desenvolvem os seus jogos de poder para avanço da seita e seu estabelecimento como religião dominante a uma escala quase mundial:

O interesse de Vidal está centrado sobretudo na historiografia das grandes personalidades (...) Vidal é um romancista que revê a memória sempre sob a perspectiva dos detentores de poder, distanciando-se de outros autores pós-modernos (incluindo-se neste rol o nome de José Saramago) justamente porque não revela nem problematiza as ambiguidades e incongruências da história sob a óptica dos marginalizados.²⁰

A estratégia paródica de Vidal avança com o explorar do carácter multifacetado do cristianismo dos primeiros séculos e a contenda entre os discípulos de Jesus em Jerusalém liderados por Tiago, seu irmão – os “Jessists” – e São Paulo pelos direitos de autor da palavra “Cristo” e da cruz como logotipo e na efetiva posse do direito de pregar a palavra de Jesus e cobrar honorários que redundam na seguinte divisão de tarefas: os primeiros encarregam-se de espalhar a palavra no Médio Oriente e São Paulo fica com o império romano, tentando converter os gentios. Nesta visão cínica e satírica da religião e do Cristianismo, tudo circula à volta do dinheiro, inclusivamente a presença romana na província, sendo o Templo um “international banking center as well as a market”(p.112), “a stock exchange as well as the largest pigeon-dealer in the world”(p.113), numa alusão à pomba do Espírito Santo.

A própria investida de Jesus no Templo e expulsão dos doutores agiotas do mesmo é encarada tão-somente como uma tentativa de Jesus baixar a “Prime Rate”, a taxa de juros. Pilatos, por sua vez, é apresentado como um economista de alto calibre no Banco Central de Roma e, portanto, toda a narração de atos de Jesus tem a ver com aspetos monetários. A crítica, neste ponto, é mais profunda e aponta para a ideia comumente aceite de que os judeus controlam a sociedade capitalista contemporânea com o poder económico que advém do controlo dos bancos e instituições seguradoras, sendo que esta propensão para a contabilidade e para as finanças terá começado com o próprio patriarca: “Moses is credited with the invention of double-entry bookkeeping” (p.26).

²⁰ Adriana Alves de Paula Martins, *A Construção da Memória da Nação em José Saramago e Gore Vidal*. Col. Passagem nº1. Frankfurt-am-Main: Peter Lang, 2006; p.118.

Crítica à tecnologia e à mediocracia, deuses pós-modernos

O pós-modernismo surgiu numa época de capitalismo tardio e gira em torno da relação das obras de arte com o contexto social do pós-guerra marcado pela entrada na sociedade mediática, do entretenimento e do consumo, uma sociedade plural nascida numa época de globalização e dominada pela imagem que provoca o quase desaparecimento do romance essencialmente pelo facto de as necessidades do público terem começado a ser preenchidas pela televisão e pelo cinema, o que é parodiado por Vidal em *Live from Golgotha*.

A sociedade mediática originou uma democratização ao nível do acesso à cultura que à partida poderia acarretar uma crítica distanciada do estado de coisas, mas que é ilusória visto que é controlada pelas multinacionais, o que leva a que, por exemplo, Baudrillard afirme que é a produção de imagens e informação (espetáculo) e não tanto a produção de bens materiais que determina quem detém o poder, encarando a pós-modernidade como o período em que dada a multiplicidade de perspectivas se afigura quase impossível aspirar a consensos quanto ao caminho único para a humanidade trilhar.

Ao invés de rejeitar esse novo paradigma, os romancistas optam por quebrar as normas através da paródia e assimilação da cultura popular, das linguagens não-literárias e da incorporação de subgéneros marginais como a ficção científica ou o conto policial, colocando a baixa e a alta cultura em posição de igualdade.

Como estratégia para criticar a sociedade mediática pós-moderna, Vidal explora o todo-poderoso e onnipresente mundo dos meios de comunicação e da tecnologia, fator de alienação das sociedades ocidentais desde meados do século XX, para explicar a possibilidade de transformação do passado. *Live from Golgotha* (1992) faz, deste modo, parte de uma trilogia onde o estratagema da viagem no tempo faz a sua aparição a par com *Duluth* (1983) e *The Smithsonian Institute* (1998).

Numa rejeição das fronteiras entre verdade e ficção, passado e presente, o autor opta, neste romance, por realizar uma espécie de *zapping* literário que mimetiza o que sucede ao nível da comunicação de massas, o autor põe em causa a linearidade temporal, utilizando, para o efeito, os códigos da cultura popular, apropriando-se de aspetos relacionados com géneros marginais como o conto fantástico, a novela policial

ou a ficção científica. A linearidade narrativa é um dos aspetos que é negado pelo pós-modernismo para questionar a representação realista do mundo tendo a forma de arrumar a ver com a escrita em si e não com o Tempo. A escrita apresenta-se como um exercício de estilo em que o autor se deleita com a plasticidade da linguagem, quebrando constantemente os limites da representação e para o qual “convida” o leitor a participar num jogo em que a cronologia não é importante, daí a sucessão de analepses e prolepses ocasionado pela possibilidade de realizar o salto temporal.

Assim, empresas como a General Electric ou a Gulf+Eastern tentam deter o “Hacker” e ao mesmo tempo elevar as suas audiências de Outono com o direto da crucificação de Jesus no Calvário, numa luta acérrima entre estações televisivas. A presença de personagens contemporâneas no século I é explicada através de recursos utilizados pelas obras de ficção científica, apontando para o desenvolvimento tecnológico da sociedade contemporânea.

No decorrer da intriga são descritos dois modos de viajar no tempo: o “Cutler Effect” (transmissão de imagens e objetos pelo tempo e o espaço) e a mediunidade em períodos anteriores de corpos em vidas passadas. Cutler (Um e Dois), Chester Claypoole e Marvin Wasserstein chegam através do Canal Z da televisão e São Paulo surge no pesadelo de Timóteo, por intermédio de “channeling”(p.16). Já Shirley MacLaine ou Mary Baker Eddy são hologramas cuja presença no passado se explica pelo recurso a médiuns. Vidal joga com a ideia de que é tanto mais verdadeiro quanto o virmos na TV numa altura em que tudo é governado pelo audiovisual e pelo cibernético, sendo que a crítica implícita terá aqui a ver com a distorção ocorrida na transmissão oral que culminou na escrita dos evangelhos. O facto de se contactar com o relato dos acontecimentos a um nível global em poucos minutos contrapõe-se ao que sucedia antigamente em que a transmissão de notícias se fazia oralmente com consequente distorção dos factos narrados. É esta distorção que é aludida em *Live from Golgotha*, pois os Evangelhos foram escritos pelo menos trinta anos após a morte de Cristo, o que porá em causa a validade do seu conteúdo. Timóteo narra, em 96 d.C., um ano antes da sua morte, sobre acontecimentos vividos ou testemunhados por tradição oral. É uma narrativa sob pressão visto que, no futuro, as fitas do computador estão a ser apagadas e Timóteo se apresenta como o herói que poderá impedir que toda a história do cristianismo seja apagada. Para tal irá contar com a ajuda de

personagens contemporâneas (Chester Claypoole, Marvin Wasserstein e Dr. Francis Cutler, génio informático – este em dois momentos, um mais novo, chamado no romance de Cutler Um, funcionário da General Electric, e outro mais velho, Cutler Dois, dos quadros da Gulf+Eastern), os quais através de meios tecnológicos, realizam viagens no tempo de modo a permitirem ao evangelista o sucesso na sua missão fulcral para o futuro da Humanidade. Esta ajuda é subjetiva visto que todas as personagens têm um intuito por detrás das suas idas ao passado ao pretenderem interferir com a escrita do evangelho segundo S. Timóteo e a seu modo reescrever a história do cristianismo à sua maneira.

A reescrita da História também se encontra presente quando, após a crucifixão, ao revelar-se aos discípulos iniciados nos seus segredos, Jesus afirma que o nome mais secreto de Deus é “NBC” e que irá mandar os seus anjos, as câmaras de televisão para resgatarem Israel. Ao colocar cobertura televisiva por parte da NBC, uma autoridade em termos de informação fidedigna, apela-se ao sentido de verdade em relação ao sucedido, neste caso a crucificação de Jesus. Para a sociedade contemporânea, o apelo dos meios audiovisuais na cobertura de catástrofes leva a que o espectador assista às vicissitudes, mas sem nunca as sofrer na pele.

As múltiplas referências a aspetos tecnológicos ligados ao espaço mediático iniciam-se com o envio do televisor Sony para a Catedral, em Tessalónica, para que Timóteo adquira conhecimento daquilo que acontecerá no seu futuro e daí que sejam contínuas as alusões a programas de televisão como *Time of Hollywood*, a personalidades televisivas ou ligadas à tele-evangelização como Oral Roberts, Shirley MacLaine ou Mary Baker Eddy (pastora da Igreja Científica de Cristo de Boston). Esta última é quem, desde logo, afirma a Timóteo que este estará presente no Calvário para assistir à crucificação de Cristo e terá papel fulcral na mesma, no que é secundada por Cutler Dois que lhe mostra uma fotografia sua nessa ocasião e perante a incredulidade do bispo afirma: “on *this* tape you haven’t been there yet. But you *will* be there.”²¹(p.70). É a ideia de que através de meios científico-tecnológicos se pode influenciar o passado que constitui uma atitude pós-moderna de que a verdade é aquilo que o indivíduo quiser que ela seja, tudo dependendo da sua visão relativa e das suas necessidades momentâneas. Todo o carácter sobrenatural que na Bíblia é

²¹ Itálicos do autor.

atribuído a Jesus é, neste caso, transferido para a sociedade tecnológica sendo que a explicação para os milagres de Jesus tem causas científico-tecnológicas e não teológicas, verificando-se uma negação daquilo que os evangelistas escreveram sobre a intervenção do sobrenatural na vida de Jesus.

Conforme referido anteriormente, o relativismo vai ao ponto de se reescrever a História através de viagens ao passado, voltando ao momento da crucificação de Jesus na qual Timóteo se apercebe de que é Judas, o gordo, e não Jesus que foi crucificado, facto consumado com a conivência dos discípulos que tinham também o seu objetivo: destronar os romanos do domínio da província.

Para tal, Jesus viaja até ao século XX e assume a identidade do judeu Marvin Wasserstein, génio informático formado no City College e doutorado no M.I.T. e C.E.O. da General Electric que detém a NBC, trazido para o século XX por Cutler Um, à altura um sionista empedernido para afastar irremediavelmente o judaísmo do cristianismo. Este aspeto explica a razão de apenas Marvin Wasserstein e Cutler Dois, depois de aperfeiçoado o efeito Cutler que permite a viagem espaço-temporal com reorganização molecular, terem substância no passado. Jesus pertence mesmo ao século I e opõe-se inclusivamente à visão paulina do cristianismo que considera deturpação dos seus ensinamentos: “For two thousand years I was reinterpreted by the Prince of the World, one Saul of Tarsus, a self-hating Jew, and a Son of the Morning” (p.229). Jesus encara Paulo como o demónio culpado pelo rumo que os seus ensinamentos tomaram, atribuindo-lhe epítetos ligados na Bíblia à descrição do demónio: “Prince of This World, the Son of the Morning, the Lord of the Flies” (p.188). Visa-se, deste modo, uma dessacralização deste judeu, negando a identificação entre Jesus e o Cristo, o que separa os judeus dos cristãos: os primeiros ainda esperam o seu Messias regendo-se apenas pelos cinco primeiros livros do Antigo Testamento (a Tora ou Lei) e os cristãos essencialmente pelos evangelhos e pela visão paulina do cristianismo do Novo Testamento que instituiu Jesus como o seu messias no que será “the Great Embarrasment”(p.31), devido ao facto de Jesus não ter voltado como prometido. A Igreja cristã construiu um edifício ideológico que aponta para a segunda vinda de um Messias, baseada na observância dos preceitos bíblicos por parte dos crentes, visando o Juízo Final e a regeneração do mundo impuro.

Deste modo, a atitude de Jesus, descendente direto do rei David e pretendente ao trono, autoproclamado rei dos Judeus, verifica-se em prol da regeneração do judaísmo, daí a provocação às autoridades religiosas no Templo. Este protesto deve-se à perversão dos ritos antigos, preparando uma nova via dentro do judaísmo, mas não uma nova religião, pelo que Jesus / Marvin Wasserstein encara a deriva paulina como traição aos seus ensinamentos.

A dessacralização é, neste romance, protagonizada pela personagem menos óbvia, ou seja, Jesus, cuja presença no futuro como “Hacker” é desvendada. Este é apresentado como “Zionist trouble-maker”(p.115), fanático e agitador sionista no passado e no presente numa atitude de “intifada”(p.227), tendo como seguidores Tiago e discípulos. Algumas leituras modernas apontam para a possibilidade de Jesus ter pertencido aos Zelotas, grupo terrorista que se revolta de forma violenta contra o ocupante romano ou aos Essénios, grupo de judeus que visam a pureza da religião praticando um ascetismo.²²

Paulo é, por sua vez, apresentado como agente da Mossad convertido na estrada para Damasco, o que aponta para uma presentificação dos factos históricos vividos no século I. Existe, deste modo, um paralelo entre a situação política desse século com a ocupação romana que impedia os judeus de estabelecerem uma Grande Israel e a situação presente em que existe uma profusão de estados árabes (Palestina ocupada, Líbano, Síria), com os quais este país se debate na sua tendência imperialista consagrada na Bíblia para se colocar ao nível dos reinados de David e Salomão e exercer a sua predominância sobre a região.

Cria-se, a partir desse pressuposto, um cenário distópico preconizado por Jesus em que o objetivo é desencadear o Juízo Final no ano 2001 através de um “nuclear holocaust from his headquarters in Tel Aviv”(p.221), numa luta final entre o Bem e o Mal, que terá como palco Jerusalém, cidade santa para três religiões: a judaica, a cristã

²² Herman Samuel Reimarus (1694-1768) foi o primeiro a apresentar Jesus como nacionalista judeu cuja execução é um ato político interpretado pelos seus como autossacrifício espiritual, martírio por uma causa. O facto de ser apontado como membro de uma seita secreta e professor de ensinamentos liberais causou grande polémica à época e influenciou a escrita de *Fragmente des Wolfenbüttelschen Urgenanten* (1774-78) publicado de forma anónima por Lessing. Karl Friedrich Bahrdt (1741-92) em *Ausführung des Plans uns Zwecks Jesu* (1784-92) e Karl Heinrich Venturini em *Natürliche Geschichte des grossen Propheten von Nazareth* (1800-02) escrevem biografias de Jesus em que afirmam que este pertenceu à seita dos Essénios.

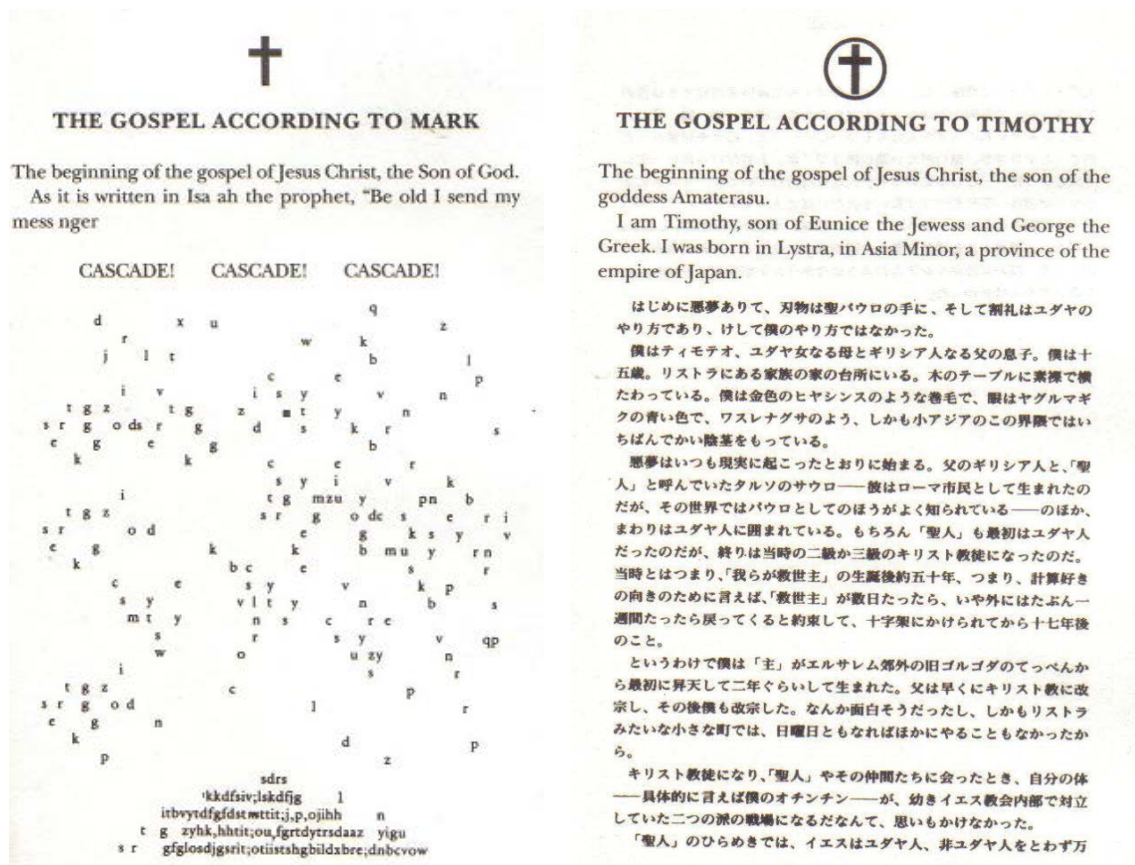
e a islâmica. Deste modo, Jesus procura gerar uma Nova Ordem a partir do caos, para responder de forma definitiva à profecia de Isaías acerca de um Anel de Fogo que consumiria os gentios e faria elevar Israel. Esta visão escatológica da história futura decorre duma ação niilista que visa o fim da história, o fim do homem não-judaico através do recurso a este “spectacular nuclear fireworks display”(p.67), a um “nuclear judgement”(p.180).

A intervenção de Deus neste Juízo Final não é consumada visto que Este não surge na trama nem como espectador numa estratégia de anular totalmente a divindade para fazer surgir o homem com defeitos, constituindo o caos e a dispersão provocados pelo Hacker/Jesus através da sua ação um apagamento voluntário da Palavra de Deus e reativação do Verbo, mas neste caso profano, secular, afinal, humano e destituído de quaisquer traços de divindade. A realidade tem, assim, a ver com o indivíduo, é subjetiva e estabelecida através da sua razão.

Timóteo, que não chega a conhecer Jesus por nascer dois anos depois da sua morte, é transportado para o lugar da crucificação e encarregue do posto de apresentador da NBC e comentador do grande acontecimento. Tornar-se-á claro a partir da tomada de consciência face aos intentos de Jesus e da troca de identidades com Judas que será seu objetivo viajar para o futuro com a ajuda de Cutler Um, para se assumir como “Hacker” para apagar as fitas no futuro. Timóteo, por seu turno, deverá reagir e fazer com que tudo decorra como deveria ter sido e se julgava nestes dois mil anos e acabar o seu evangelho para manter a visão paulina do cristianismo e, na prática, o *status quo* vigente: é a possibilidade de se reescrever e corrigir o passado, apresentando uma visão alternativa dos factos, a sua versão dos evangelhos.

No entanto, o epílogo da narrativa afigura-se inesperado mesmo para um romance no qual a paródia se institui como estratégia discursiva. Chester Claypoole vai deixando indícios para este desfecho como se de um romance policial se tratasse: “Yours will be the only version the future will ever know – of how Jesus is the one child of the Sun... uh, One God” (p.22). Este aparente equívoco bem como o facto de Chester chamar sempre a Timóteo, “Tim-san”, e aparentar ter os olhos em bico depois de uma operação plástica, aponta para o final do romance no qual irá sabotar a transmissão da NBC através de efeitos especiais criados pela MCA, uma subsidiária da Gulf+Eastern, companhia controlada por um cartel nipónico. Do mesmo modo sabota

o Evangelho segundo São Timóteo para instituir a versão da vida e feitos de Jesus encomendada pelos patrões da companhia japonesa:



Assim, do Evangelho segundo Timóteo enquanto texto, apenas se conhece o primeiro parágrafo com a apresentação do seu autor como filho de Jorge e Eunice, que mimetiza a escrita do Evangelho de S. Marcos, o qual consistiu fonte para o seu conteúdo. Esta apresentação fecha um ciclo visto que é exatamente assim que Timóteo inicia a narração da sua missão evangélica depois da revelação de Paulo no pesadelo. E aqui terminam as semelhanças com um virtual Evangelho segundo São Timóteo, dado que tudo o resto foi corrompido pela intervenção de Cutler Dois. No final compreende-se que a ideia é impor uma versão japonesa dos Evangelhos em que Jesus não tem carácter judaico ou ocidental, mas sim oriental. Este desfecho advém da ideia veiculada por muitos analistas de que o século XXI verá a ascensão dos impérios orientais com o desenvolvimento tecnológico do Japão e o número avassalador de população da China e Índia. Como os impérios impõem também aos países subjugados a sua religião, Jesus é aqui apresentado como filho da deusa “Amaterasu”, o Sol, como os imperadores nipónicos, existindo uma simbiose entre o cristianismo e a visão

japonesa onde “Deus” é substituído pela “Deusa do Sol”, a qual prevalece sobre a cruz, criando deste modo um novo logótipo ☯. No final verifica-se que nem a cruz † símbolo do cristianismo proposto por São Paulo, nem a estrela de David ☆ proposta por Jesus e pelos seus seguidores de Jerusalém, mantêm o seu domínio, após a intervenção desta cadeia televisiva.

Este desfecho faz vingar a ideia de que é possível reescrever a história, no caso de Cutler e Claypoole através de meios tecnológicos e no de Vidal da escrita de um Evangelho pessoal, utilizando a estratégia da autorreflexividade, da visão subjetiva do autor que questiona a verdade imutável da Bíblia pelo recurso a uma trama intrincada na qual a paródia e os procedimentos metaficcionais assumem papel de destaque.

“Deus é o silêncio do universo, e o homem é o grito que dá sentido a esse silêncio.”
José Saramago, *Cadernos de Lanzarote – Diário I* (1994)

“Desde mi punto de vista... hay un sólo lugar donde Dios existe, y el diablo y el bien y el mal,
que es mi cabeza. Fuera de mi cabeza, fuera de la cabeza de hombre no hay nada.”
José Saramago, *José Saramago: El Amor Posible* (1998)

“Deus não precisa do homem para nada, exceto para ser Deus.”
José Saramago, *Cadernos de Lanzarote – Diário I* (1994)

O Pecado de Saramago: Reescrita dos Evangelhos à Luz do Humanismo

Numa primeira análise, podemos afirmar que n’*O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1992), José Saramago propõe uma reinvenção dos evangelhos bíblicos, operando sobre estes para criar um Quinto Evangelho, que se instituirá como o mais fidedigno, uma vez que, ao invés do que sucede com os evangelhos bíblicos plasmados pela tradição oral, este assume-se “segundo Jesus Cristo”, portanto, aparentemente do ponto de vista do protagonista da ação.

Antecipando – ou simulando antecipar – a eventual estranheza do leitor ante o título, Saramago justifica-o do seguinte modo em *Cadernos de Lanzarote – Diário I* (1994): “O título do meu livro nasceu de uma ilusão de óptica. Estando em Sevilha, ao atravessar uma rua na direcção de um quiosque de jornais, *li*, no meio da confusão das palavras e das imagens expostas, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*.” (p.139)

A premissa inicial explorada neste romance é substancialmente diferente da dos evangelhos bíblicos, cujo objetivo primordial é instituir o Cristo do Novo Testamento. Saramago parte exatamente da ideia inversa: e se um determinado evangelho ao invés de encarar Jesus como Filho de Deus, dotado de carácter extraordinário, apontasse antes no sentido de o mostrar como homem, com todas as suas qualidades e defeitos, alegrias e anseios. Como veremos, não se trata aqui da possibilidade, para a qual poderia apontar o título, de Jesus Cristo ter escrito a sua própria biografia e transmitir a boa nova dos seus ensinamentos nas suas palavras mas do encarar a história de Jesus do ponto de vista humano e não mitológico.

Adriana Alves Martins considera este romance como um segundo momento de transição na obra de Saramago²³, entre o que denomina o ciclo de romances voltados

²³ Ibidem, p.104, *passim*.

para a (re)construção da memória da Nação, onde se incluem obras como tão marcantes como *Memorial do Convento* (1982) ou *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1986) e o de romances voltados para o ser humano, onde figuram romances como *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), *Todos os Nomes* (1997) ou *A Caverna* (2000). Neste, que viria a ser o último ciclo da obra do autor, manifesta um interesse marcado na problemática das relações humanas, no valor do ser humano sujeito à exploração por parte das instituições altamente hierarquizadas como o Estado ou a Igreja.

Envolto numa enorme polémica por altura da sua publicação²⁴, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* é uma reescrita dos textos sagrados por parte de um não-crente, filiado no Partido Comunista Português desde 1969, mas que assume um fascínio evidente não apenas pelo fenómeno religioso, mas também e particularmente pelo texto fundamental e legitimador das culturas ocidentais. Como o próprio reconhece numa entrevista concedida por altura da publicação desta obra: “(...) para se ser ateu como eu sou, deve ser preciso um alto grau de religiosidade.”²⁵

Embora no seu conjunto a obra saramaguiana seja vista pelos detratores como mera aplicação estética na literatura das categorias fundamentais da visão materialista do mundo, fruto da doutrina marxista, o autor defende aqui a ideia de que não é possível fugir às raízes cristãs do Ocidente, as quais figuram como substrato na tradição e condicionam a mundivisão do indivíduo nascido nesse ambiente. Esse fascínio dirige-se, sobretudo, ao fator humano da religião, à forma como os homens vivem o fenómeno religioso e agem com o intuito de mitigar a sua sede de poder, tendo o autor escrito outros livros que versam este tema, nomeadamente, a peça de teatro *In Nomine Dei* (1993), baseada no massacre de protestantes anabatistas protagonizado pelos católicos na Alemanha ou o mais recente romance *Caim* (2009), centrado mais no Génesis e na vida e ações do primogénito de Adão e Eva.

A obra em análise foi escrita após a queda do Muro de Berlim e por altura do golpe de estado que depôs o regime de Mikhail Gorbatchov na Rússia, contribuindo decisivamente para o desmembramento da União Soviética, numa altura em que o

²⁴ Para uma visão panorâmica da polémica cf. José Barbosa Machado, “Conflitos de interpretação face ao romance de José Saramago *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*”, in *Estudos de Literatura e Cultura Portuguesas*, 2ª ed. revista, Braga: Edições Vercial; pp.174-208.

²⁵ Entrevista a Francisco José Viegas: “Uma biografia de Jesus segundo José Saramago” in *Ler* nº 16, Outono 1991; p.32.

autor refletia sobre o fim do projeto utópico do comunismo e da sua grande narrativa que procurava emancipar a humanidade através do traçar de um rumo comum baseado no ideal de igualdade entre os indivíduos. Saramago assume, por ocasião de uma viagem à Rússia, algum desencanto relativamente ao pós-*Perestroika* e à gradual conversão à economia de mercado: “(...) que me deixou desconsolado por verificar que setenta anos de uma revolução e de um trabalho de construção de uma sociedade nova e de um homem novo não tinham resultados por aí além.”, para mais adiante concluir: “A *perestroika*, tomei-a como aquilo que me pareceu sempre uma espécie de correção das virtudes e dos defeitos do sistema burocrático que, não sendo diferente do capitalismo era exatamente o seu contrário, o seu oposto.”²⁶

O Evangelho Segundo Jesus Cristo, o único verdadeiro Evangelho

Ao passo que Gore Vidal opta pelo evangelho de Marcos como ponto de partida para construir a reescrita do seu evangelho, Saramago utiliza no início da obra duas citações de um evangelista gentio na sua origem (Lucas, 1: 1-4)²⁷, colocando-se ele próprio nessa tradição na tentativa de criar não apenas mais um evangelho, mas *O Evangelho*, visto que utiliza não as testemunhas *in praesentia* com uma dilação de décadas, mas uma investigação cuidada como Lucas, portanto, em vez da visão individual e emotiva dos factos dos evangelistas Marcos, Mateus e João, pretende alegadamente abordar de forma racional e objetiva a narrativa da vida de uma figura exemplar, afastada do mito.

A estratégia de afirmação do romance como alegado “discurso da verdade” inicia-se com a apresentação de uma lista com o nome dos emissários: “(...) para estorvar qualquer suspeita de fraude histórica”²⁸ naqueles que estejam familiarizados com o texto que lhe serve de palimpsesto. Será esse, então, o objetivo do autor: o criar da ilusão de estarmos perante uma obra assente em fontes alegadamente tão fidedignas como as da tradição bíblica e sendo, por isso, uma alternativa válida para o tratamento da figura de Jesus, pelo que refuta quaisquer dúvidas que possam surgir no leitor: “Enunciados os nomes, provada a existência efetiva das personagens que os

²⁶ Ibidem, p.29.

²⁷ *A Bíblia de Jerusalém*. S. Paulo: Ed. Paulus, 1995.

²⁸ José Saramago. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1992, p.39. Todas as citações da obra são feitas a partir desta edição pelo que doravante se indica apenas a(s) página(s).

usaram, as dúvidas que restam perdem muita da sua força, embora não a legitimidade.” (p.39). A escolha das fontes constitui, então, uma fuga relativamente à versão consignada na Bíblia. Esta é apenas uma versão pelo que a legitimidade da dúvida do leitor quanto à mesma é tão válida quanto a dúvida na autenticidade da própria Bíblia. Porém, ao passo que o discurso histórico aponta para a verdade, à ficção importa ser verosímil e, neste caso, do questionar do texto sagrado.

Ao apor a tautologia “romance” ao título desta obra, o autor restringe, à partida, o horizonte de expectativas do leitor e reforça o pacto a estabelecer entre autor e leitor no que se refere a uma obra de ficção. Isto constitui o que Derrida considera uma impureza genológica tão do agrado dos romancistas contemporâneos,²⁹ assumida logo à partida a um nível estrutural, é operada uma subversão do “evangelho” quando comparado com os seus congêneres bíblicos: à divisão tradicional em versículos opõe-se a escrita em prosa, sendo como que uma transposição prosaica de aspetos da Bíblia, uma profanação das Sagradas Escrituras. Este aspeto aponta para o predomínio das formas contemporâneas, nomeadamente do “romance”, verificando-se uma inovação a partir da reformulação de técnicas preexistentes, o que constitui uma subversão intencional das leis clássicas do género literário visto que, segundo Carlos Ceia: “A resistência ao género inclui a anulação total do próprio conceito de género atribuído premeditadamente por um autor à sua obra. Pós-modernamente, aprendemos a desconfiar de um autor que acrescenta ao título da sua obra, geralmente de ficção narrativa, um subtítulo taxonómico.”³⁰

Para além disso, a *ekphrasis* do quadro de Albrecht Dürer que representa a crucificação de Jesus Cristo no início do primeiro capítulo coloca-nos, desde o início, no campo ficcional e artístico, inscrevendo-o numa dada tradição da representação artística ocidental. Não se narra a morte de Jesus como seria normal numa primeira instância, mas descreve-se uma representação artística dum acontecimento paradigmático da história universal, contrariando o que aparentava ser o intuito da obra expresso no título: é uma inscrição do autor mediada por uma obra pictórica.

²⁹ Jacques Derrida, “The law of genre” in W.J.T. Mitchell (ed.), *On Narrative*, trans. Avital Ronell, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1981; pp.51-77.

³⁰ Carlos Ceia, *A Construção do Romance – Ensaio de Literatura Comparada no Campo dos Estudos Anglo-Portugueses*, Coimbra: Almedina, 2007; p.108.

Na pós-modernidade, os romancistas tendem a preencher as lacunas do discurso historiográfico relativo a um indivíduo, país ou religião. Ao invés de um relato sobre o factual passível de validação através da exegese das fontes coevas e dados científicos objetivos que seria pretensamente o da historiografia, trata-se de algo de individual que entronca no presente, assente num relativismo que reflete a visão do autor que seleciona, corta, modifica e acrescenta para reinventar e agir criticamente sobre o texto que lhe serviu de ponto de partida.

O evangelho saramaguiano parte, assim, da tradição para criar um novo texto através duma “interpretação simbólica e criativa dos textos sagrados – ou anagogia.”³¹ Esta visa recriar o conteúdo bíblico num desafio à ideia de que a Bíblia é uma obra inquestionável, apresentando-se a versão romanesca como algo de individual, condicionada pela ideologia de quem escreve. Trata-se da realidade possível construída, uma transgressão da verdade histórica que visa desconstruir a religião e poder absoluto que a Igreja Católica, enquanto organização, adquiriu com o passar dos tempos. A escrita sobre o passado ou sobre um hipotético futuro, como sucede, por exemplo, no caso da utopia, tenta pôr em questão o presente através da visão comprometida dos romancistas. Não é verdade o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido em que o presente tenta agir sobre o passado, sobre o que se tornou a versão oficial da História do Cristianismo, uma verdade coletiva que é encarada meramente como apenas mais uma versão da mesma história que será reinterpretada de forma artística para propor uma história alternativa da vida de Jesus e dos factos que o tornaram profeta, uma alostoria.

Theodore Ziolkowski distingue em *Fictional Transfigurations of Jesus*³² cinco categorias para o tratamento da figura de Jesus na ficção: 1) *biografia ficcionada*, o tratamento do Jesus histórico com a tentativa de preencher as lacunas nos evangelhos, dando-lhe mais profundidade psicológica (*História de Cristo* (1921), de Giovanni Papini; *Rei Jesus* (1946), de Robert Graves ou *A Última Tentação de Cristo* (1953), de Nikos Kazantzakis); 2) *presentificação* ou *Jesus redivivus*, transposição da figura de Jesus para o presente (*Os Irmãos Karamazov* (1880), de Fiodor Dostoyevski); 3) *imitação* ou *imitatio Christi*, em que o protagonista vive como se fosse Jesus (*In his Steps* (1896), de

³¹ Carlos Ceia, *O Que é Afinal o Pós-Modernismo?* Lisboa: Ed. Século XXI, 1998; p.25.

³² Theodore Ziolkowski, *Fictional Transfigurations of Jesus*, Princeton: Princeton University Press, 1972; pp.3-29. Optou-se pelo título em português sempre que houvesse conhecimento de uma tradução.

Charles M. Sheldon ou *What Would Jesus Do?* (1950), de Glenn Clark); 4) *pseudónimos de Jesus* ou *transfiguração parcial*, a mais comum, que corresponde a certos episódios da vida de Jesus, mas não totalmente (*O Idiota* (1858), de Fiodor Dostoievski; *Lord Jim* (1900), de Joseph Conrad; *O Estrangeiro* (1942), de Albert Camus; *Billy Bud Sailor* (1924), de Hermann Melville ou *Catch 22* (1961), de Joseph Heller); 5) *transfiguração ficcionada*, em que as peripécias de um herói contemporâneo têm correspondência com vários momentos da vida de Jesus (*As Vinhas da Ira* (1939), de John Steinbeck; *O Poder e a Glória* (1940), de Graham Greene; *A Montanha Mágica* (1924), de Thomas Mann; *Messiah* (1954), de Gore Vidal; *Uma Parábola* (1954), de William Faulkner ou *Giles Goat-Boy or, The Revised New Syllabus* (1966), de John Barth).

A obra de Saramago insere-se no primeiro grupo, o das biografias ficcionadas e a de Vidal no segundo, o do Jesus *redivivus*, sendo as estratégias utilizadas para a construção de ambos os evangelhos completamente diversas.

Assim, ao passo que Vidal apresenta Paulo como um génio de *marketing* numa campanha agressiva para vender um produto – o Cristianismo – através da exaltação das qualidades de um ser excepcional – Jesus Cristo – Saramago apresenta esta personagem como sendo humana e falível, condicionada à partida pela missão que lhe é imposta por Deus. Poder-se-á afirmar que Saramago tenta *despaulinizar* Jesus, realizando o movimento oposto ao de S. Paulo e, dessa forma, reagir contra o catolicismo por este iniciado: de Cristo retira-se Jesus, não lhe interessando o taumaturgo filho de Deus, mas sim o judeu palestinião nascido na Nazaré, terra pobre, filho de um simples carpinteiro judeu, a quem, no entanto, estariam guardados grandes feitos após a sua morte conforme se depreende logo desde o primeiro anúncio do Anjo-mendigo.

Trata-se, assim, de um processo de dessacralização, ao ser apresentado como mero homem logo a partir do nascimento: “O filho de José e de Maria nasceu como todos os filhos dos homens, sujo de sangue da sua mãe, viscoso das suas mucosidades e sofrendo em silêncio. Chorou porque o fizeram chorar, e chorará por esse mesmo e único motivo.” (p.83). Reforçando esse carácter humano, o narrador aponta: “(...) o sangue e as humidades, os corrimentos, o rebentar das águas, as repugnâncias secundinas, meu Deus, porque quiseste que os teus filhos diletos, os homens, nascessem da imundície.”(p.78).

Ao abordar o nascimento desta forma escatológica, como mero filho de homem nascido da imundície, apaga-se o Cristo para fazer surgir Jesus, sobressaindo a sua humanidade e apagando no processo a sobrenaturalidade de Deus, uma vez que também Ele é descrito a partir de características humanas, como veremos mais adiante. Saramago aponta, aqui, para o que constitui a tese central do seu pensamento sobre a religião: o facto de Deus ser um produto da imaginação do homem que desde sempre se debateu com algumas dificuldades para explicar e até certo ponto, atribuir a “culpa” da ocorrência de determinados fenómenos. Isto mesmo é expresso pelo autor, por exemplo, numa entrevista concedida aquando da publicação deste romance: “Se Deus não existe, Jesus não pode ser seu filho. Toda a sua civilização, chamada judaico-cristã, assenta sobre o nada.”³³

Tenta-se, deste modo, impor uma nova interpretação, agora como os ensinamentos e a memória de Jesus deveriam ter sido transmitidos à escala humana e não a versão paulina dos acontecimentos que se mantém até hoje, uma mera interpretação (neste caso alegadamente deturpada) da mensagem original.

Saramago tenta instituir o seu como o derradeiro Evangelho, o único verdadeiro que substitui todos os outros que apenas se complementam, oferecendo visões parcelares da mesma narrativa. Para tal, utiliza dois processos complementares: 1) fundindo informações recolhidas no cânone bíblico, por um lado, com a tradição oral sobre aspetos da infância e juventude de Jesus e, pelo outro, com a trama romanesca para criar uma alternativa verosímil e 2) desconstruindo à luz do presente episódios paradigmáticos dos evangelhos canónicos, como a imaculada concepção, a questão do Graal, a questão de Maria Madalena, seguindo a tradição judaico-cristã do *midrash*, processo pelo qual se amplia a narração, acrescentando pequenas informações e preenchendo as lacunas do texto bíblico canónico, de modo a estabelecer nexos entre episódios.

Os evangelhos canónicos servem de base ao romancista para a subversão, realçando, assim, o relativismo e a liberdade autoral face ao narrado e permitindo o desinvestimento do carácter extraordinário ou divino das personagens para as colocar ao nível do quotidiano banal da Palestina naquela época. Assim, visto que o homem é

³³ Entrevista a José Carlos de Vasconcelos: “Deus é o mau da fita”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano XI, nº487, Lisboa, 5 de novembro 1991; p,10.

um ser sexual por natureza, não apenas Maria e José têm relações carnavais, concebendo oito filhos em vez de um, mas também Jesus e Maria Madalena assumem uma relação que não passa exclusivamente pela procriação, mas visa o prazer físico. Por seu turno, a título de exemplo, os reis magos são aqui transformados em pastores e o anjo da anunciação num mendigo que visita a casa do carpinteiro pobre da Nazaré.

A diferença essencial relativamente ao texto original é que as personagens saramaguinas têm um homem dentro, ou seja, adquirem alguma profundidade psicológica e não se limitam a representar aspetos maniqueístas. Com efeito, isto poderá ser observado no tratamento de Jesus, Maria Madalena, Maria ou José, personagens apresentadas como tendo as suas alegrias e tristezas, as suas pequenas vitórias e anseios, estando divididas entre o Bem e o Mal, a culpa e a redenção.

***Novos caminhos do romance português na segunda metade do século XX –
A metaficção como estratégia discursiva n’O Evangelho Segundo Jesus Cristo***

Movimento iniciado nos Estados Unidos na segunda metade do século XX, o pós-modernismo constitui uma amálgama transdisciplinar, abarcando vários campos do saber como a história, a filosofia, a sociologia, a literatura, a arte, a arquitetura, a música, a moda, etc.

Na origem deste novo paradigma esteve, principalmente, o devir social, não apenas pela utilização do trabalho feminino nas fábricas como consequência do esforço de guerra, mas também pelo sentimento de revolta face à segregação racial, principalmente no sul, apoiado nos movimentos em prol dos direitos civis.

Por outro lado, dependeu largamente do clima de medo vivido durante a Guerra Fria pela iminência de uma hecatombe nuclear, período no qual os E.U.A. e os seus aliados agitavam a bandeira do anticomunismo, como inimigo a abater a bem do estado democrático, assente nos pilares do capitalismo, do economia de mercado e da iniciativa privada e contra o monopólio do Estado e a produção coletiva de tipo cooperativista na qual os lucros eram divididos pelos produtores como em teoria sucede no socialismo.

Para além disso, à progressiva democratização no acesso às universidades aliou-se um crescente descontentamento popular pela manutenção da guerra do

Vietname, que encontrou interlocutor privilegiado no movimento *hippie*, que advogava a não-violência e o amor livre, numa perspectiva de revolução sexual.

O pós-modernismo rejeita a autoridade, preferindo a anarquia e o caos às narrativas únicas como compreensão do passado, perpetuando a dúvida e problematizando o conceito de historicidade não como verdade eterna, mas como construção por parte do detentor do conhecimento disponível que é opressor face às minorias, pelo que apresenta uma alternativa. Como consequência, verifica-se uma diminuição do poder teológico e o aparecimento do individualismo levado ao extremo, assente no livre-arbítrio advogado pelas teorias nietzschianas da morte de Deus que levarão a um humanismo em que o mundo se encontra em constante mutação, dependente do indivíduo a quem interessa não a História, mas sim a(s) história(s).

Foco de polémica entre os teóricos quanto à sua validade, o romance pós-moderno afirma-se como reação que incorpora e prolonga características de outros movimentos literários, recriando o existente, mas dando-lhe um cunho individual e, logo, original. Por consequência, é de tal modo eclético, abarcando tantos modos de escrita pela recombinação de elementos presentes em outros períodos literários através da citação e apropriação, que acarreta que possa ser considerado um *ismo*, ou seja, uma síntese de características preexistentes, manipuladas através do *pastiche*, da colagem e da justaposição.

Nossa perspectiva, dado que o axioma literário não é definitivo e se encontra em permanente construção, nem mesmo o facto de se verificar um esgotamento das formas originais tornará este período menos válido, pois conforme nos aponta Jameson: "(...) there is another sense in which the artists and writers of the present day will no longer be able to invent new styles and worlds – they've already been invented; only a limited number of combinations are possible; the unique ones have been thought of already."³⁴

Esta tese é válida a um nível literário especialmente para o romance, forma explorada até à exaustão no realismo e modernismo, o que no final dos anos 60 levou John Barth a exprimir no artigo "The Literature of Exhaustion"³⁵ a sua crença na exaustão da forma e da convenção literária realista, organizado segundo uma lógica

³⁴ Fredric Jameson, "Postmodernism and Consumer Society" in Peter Brooker (ed.), *Modernism / Postmodernism*. London and New York: Longman, 1992; p.168.

³⁵ John Barth, "The Literature of Exhaustion" in *The Atlantic Monthly* 220, 2, August 1967; pp. 29-34.

clássica com sequência cronológica, enredo, narrador onisciente e verosimilhança. Em cem anos, a representação literária não se modificou ao nível dos géneros, usando-se as formas do realismo prosseguidas pelo modernismo, o que num paralelo estabelecido com a morte de Deus professada por Nietzsche, acarreta um reconhecimento da morte do autor em geral e do romancista em particular.

Contudo, o artigo de Barth visto como um anúncio do fim da literatura, lida antes com o esgotar de formas e combate a anunciada morte do autor e do romance como prática eminentemente burguesa do século XIX, apontando para a necessidade de uma transformação para responder ao mundo em devir, instável e propondo a exploração dos limites formais e a autorreflexividade como modo de revitalização no artigo que lhe serve de complemento, “The Literature of Replenishment”.³⁶

Para fazer face à anunciada morte da forma-romance, dando-lhe um novo impulso, optaram os escritores pós-modernos pela incorporação de técnicas e mecanismos pertencentes a outros géneros e artes, pela mistura de géneros de representação, pela aposta na paródia, no uso da citação, do intertexto, da autorreflexividade, da fragmentação discursiva e da não-linearidade da estrutura narrativa e na citação numa literatura hipertextual em que se repete para se inovar.

No caso de Portugal, o aparecimento do pós-modernismo em Portugal poderá ser datado de finais dos anos 60, nomeadamente com a publicação da obra *O Delfim* (1968), de José Cardoso Pires. Por seu turno, a primeira associação da escrita saramaguiana a este movimento foi feita por parte de Vasco Graça Moura em “O Ano do Prémio de Saramago”, discurso proferido por ocasião da entrega ao romancista do prémio D. Dinis atribuído pela Fundação Casa de Mateus ao romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1986)³⁷.

A associação do autor ribatejano a este movimento não é, contudo, pacífica. Isabel Pires de Lima questiona em “Saramago pós-moderno ou talvez não”³⁸, pelo facto de o narrador de 3ª pessoa em vez de 1ª apontar para a objetividade do que é

³⁶ John Barth, “The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction” in *The Atlantic Monthly*, 245, 1, January 1980; pp. 65-71.

³⁷ Vasco Graça Moura, “O Ano do Prémio de Saramago”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano VI, nº212, Lisboa, 28 de julho de 1986, pp.8-9.

³⁸ Isabel Pires de Lima, “Saramago pós-moderno ou talvez não” in T.F. Earle (org. e coord.), *Actas do Quinto Congresso [da] Associação Internacional de Lusitanistas*, Tomo II, Oxford, Coimbra: Associação Internacional de Lusitanistas, 1998; pp.933-941.

narrado, para além de estar sempre presente e ser onisciente. De facto, o narrador apresenta-se, nesta como na esmagadora maioria das obras deste autor, como tendo conhecimento total relativamente ao passado e ao presente, em muito maior grau do que os evangelistas originais, dado que acrescenta pequenas informações, agindo criticamente sobre os quatro evangelhos canónicos.

Tanto esta crítica, como Adriana Alves Martins em *A Construção da Memória da Nação em José Saramago e Gore Vidal* (2006), afirmam que Saramago está ainda preso à tradição realista, optando pela manutenção de um enredo inteligível que permita a familiarização para destruir mas não os limites formais, para que o leitor encare a obra com prazer. O mesmo é avançado por Horácio Costa que refere que: “Sem exercer em definitivo uma ruptura com a tradição moderna, José Saramago sabe inseminá-la de uma carga pessoal de mudança e superação.”³⁹

Com efeito, dir-se-ia que embora protagonize experiências com a escrita que visam a aproximação à oralidade, sendo caso notável as liberdades que adota relativamente à pontuação e introdução de diálogo por parte das personagens, as características atribuídas ao romance pós-moderno encontram-se mais limitadas ao conteúdo que à forma que se assume, ainda, afim da representação realista.

Nesse sentido, no seu esforço de secularização, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* parte de um pressuposto diferente do vidaliano “Dos fracos não reza a História” afastado da matriz de materialismo utópico. Assim, enquanto História é ditada pelos ricos e pelos vencedores, este é um evangelho do fraco e não do forte elevam-se as figuras secundárias silenciadas ao estatuto de protagonistas num ato de revolta contra as dissimetrias, como sucede no caso do papel da mulher, com a voz negada pela Igreja. Verifica-se como que uma quenose, ou seja, um rebaixamento do evangelho e de todas as personagens bíblicas excepcionais para as instituir na sua dimensão humana. Para tal, abordam-se questões do quotidiano como a pobreza generalizada dos palestinianos, o desemprego de José, os impostos elevados, a opressão romana, etc., ou seja, referências à infraestrutura política e económica que em última análise levaram Jesus ao Templo numa revolta dos pobres contra os ricos.

³⁹ Horácio Costa, “Sobre a Pós-Modernidade em Portugal: Saramago revisita Pessoa”, *Colóquio-Letras* nº109, Lisboa, Maio-Junho 1989, p.46.

A questão do conflito de forças a um nível político revela-se importante pelo paralelo implícito estabelecido entre a opressão romana e aquilo que continua a suceder no mesmo local passados dois mil anos entre Israel (apoiada em larga medida pelos Estados Unidos) e a Palestina, o que aliás já fez Saramago protagonizar algumas polémicas como, por exemplo, quando se deslocou em 2002 aos territórios ocupados na Palestina em que comparou a situação ao que sucedia nos campos de concentração de Auschwitz e Buchenwald, no que se refere ao comportamento racista e desumano manifestado pelos israelitas. Saramago coloca-se na pele do mais fraco e critica o opressor pela desproporção dos meios em compita, agora como então: “Diz-se armas e elas eram pedras, fundas, paus, cacetes e cachaporras, alguns arcos e flechas, apenas o suficiente para começar uma intifada.” (p.140)

Este mesmo aspeto é ressaltado por Ana Paula Arnaut, no ponto em que aborda a questão do afastamento contemporâneo das conceções românticas da História, adotando a perspectiva do fraco e do anónimo:

Já não se trata, entre outras características, de utilizar os grandes nomes e os grandes acontecimentos do passado com intuítos moralizantes, pedagógicos e didáticos; trata-se, sim, e acima de tudo, de o modalizar e de o parodiar (...) no sentido de desmitificar a importância concedida a certos e determinados episódios. Trata-se, ainda, de o corrigir, corrigindo e revendo também o modo como ele tem vindo a ser transmitido (oficialmente pela História e oficiosamente por um certo tipo de romance histórico).⁴⁰

A escrita de um evangelho deveria tender à imparcialidade para se instituir como discurso da verdade. Porém, em todo o ato criativo há uma seleção de elementos e ao fazê-lo, o escritor está, à partida, a imbuí-los da sua ideologia, ou seja, de um sistema de ideias, valores e sentimentos, dogmaticamente estabelecido como regulador de qualquer experiência social humana, será não uma verdade única, mas a parcial, do autor, podendo, igualmente, ser encarada como ficção dependente da visão individual do seu produtor, da sua posição ideológica e objetivos ocultos. Conforme avança Horácio Costa: “Quem escolhe uma citação escolhe uma situação; a situação acaba por absorver a citação na operação de selecção e apropriação, determinada pela autoridade do escritor (...) o texto parodiado não perde a sua identidade no processo

⁴⁰ Ana Paula Arnaut, *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo: Fios de Ariadne, Máscaras de Proteu*, Coimbra: Almedina, 2002; p.21

de conformar a identidade do texto receptor, porém, na obra literária, apontam para uma economia na qual este se sobrepõe àquele.”⁴¹

Esse rebaixamento da *Bíblia* / *O Livro* acarreta uma equiparação ao *romance* / *o livro* pondo em paralelo o produto da atividade do evangelista e do escritor, ou seja, a Escritura e a escrita.

Na pós-modernidade, os romancistas tratam a História de modo diverso questionando a verdade histórica do narrado, impondo a sua visão individual, desafiando a cronologia e a abordagem sequencial dos factos e oferecendo uma perspectiva, ao mesmo tempo que refletem sobre a sua própria construção narrativa.

História e ficção são colocadas ao mesmo nível, tomando o romance o lugar do discurso historiográfico não para falar da História com maiúscula, mas sim do parcelar, do individual e do provisório. A hipótese (ficção) é sempre privilegiada face ao instituído, pois apresenta uma visão subjetiva da história que não aparece nos livros de história e acrescenta capítulos da pequena história. Como afirma Elizabeth Wesseling:

Self-reflective historical fiction not only represents the past itself, but also the search for the past, and can be regarded as a conflation of the historical novel and the detective. (...) Postmodernist novelists, however, also depart from the traditional historical novel by inventing alternate versions of history, which focus on groups of people who have been relegated to insignificance by official history.⁴²

À semelhança do que sucede em *Live from Golgotha*, a linearidade cronológica é negada nesta obra pelo facto de a memória ser parcial e obedecer a critérios pessoais de oportunidade e relatividade. Daí que o Tempo seja visto como algo de fragmentário, dependente da memória individual: “(...) o tempo não é uma corda que se possa medir nó a nó [...] é uma superfície oblíqua e ondulante que só a memória é capaz de fazer mover e aproximar.” (p.168).

O estratagema utilizado por Vidal coloca-o no domínio da ficção científica ou da novela policial para criação de mundos paralelos ou alternativas utópicas, consistindo no presente a agir sobre o passado em analepse, através do salto temporal. Todavia, para reinventar o passado, Saramago opta por utilizar o que denomina de

⁴¹ Ibidem, p.43.

⁴² Elizabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet – Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1991; pp. vii-viii.

“futurações”, ou seja, a revelação em prolepse por parte do narrador não apenas da vida de Jesus, mas de dois mil anos de História do mundo ocidental alicerçada no sacrifício deste profeta e de tudo o que foi feito em seu nome pelos vindouros em clara oposição face aos seus ensinamentos: mortes, guerras santas, martírios de crentes e profetas, sacrifícios, jejuns, etc., aproveitando para criticar a religião que prega o bem, mas faz com que o homem mate em nome de Deus.

Nesta obra, assistimos à forma como um narrador com conhecimento total da História utiliza anacronismos para estabelecer diálogo com o leitor, garantindo um ponto de comparação com o universo de referência moderno e assim presentificando a matéria do evangelho. Isto acontece quando fala, por exemplo, da Estrada de Santiago, de pensadores como Freud, Jung, Groddeck e Lacan ou de basquetebol para abordar a questão da envergadura descomunal de Golias perante David.

O facto de se operar sobre uma “história afinal arquiconhecida” (p.127), torna o pacto estabelecido entre o autor e o leitor ainda mais vital, uma vez que tanto um como outro concorrem no sentido de criar um mundo novo, sendo o último interpelado e convocado para uma leitura participada e não apenas para a fruição estética e passiva da obra de arte. Isto sucede, por exemplo, quando o narrador assume este diálogo com o leitor que conhece a convenção ligada ao texto bíblico, prevendo a reação por parte deste à inclusão de “miudezas exegéticas”(p.127) e ironicamente apresentando desculpas pelo extravasar dos limites formais e pelo eventual frustrar das suas expectativas face à coerência e unidade do enredo: “Não faltará já por aí quem esteja protestando” (p.127) ou “Retomando o fio à meada” (p.141), no momento em que termina a digressão pelos aspetos metaficcionais.

O termo “metaficção” foi cunhado por William Gass no seu ensaio “Philosophy and Form of Fiction” saído no periódico *The Philosopher-Critic* (1970) e publicado sob nova forma na coletânea *Fiction and Figures of Life* (1970), para abordar textos de carácter vanguardista e experimental produzidos depois da Segunda Guerra Mundial maioritariamente por autores de origem americana como Robert Coover, John Barth, Raymond Federman, Ronald Sukenick, John Hawkes, Daniel Barthelme, Thomas Pynchon ou Kurt Vonnegut. Estes escritores assumiram um claro desafio aos limites da representação realista então vigentes e subverteram as convenções do romance ao porem em destaque, no interior da narrativa, os mecanismos da sua construção, com o

intuito de questionar o processo de escrita, refletindo a arbitrariedade de toda a produção artística ao escolher os significantes, chamando a atenção para o ato de escrita, para o texto como artefacto que é o seu próprio mote, tal como aponta Robert Alter: “A self-conscious novel, briefly, is a novel that systematically flaunts its own condition of artifice and that by so doing probes into the problematic relationship between real-seeming artifice and reality.”⁴³, teoria mais tarde desenvolvida por críticas como Linda Hutcheon, Patricia Waugh ou Margaret Rose.

Embora a utilização de procedimentos metaficcionais não possa ser encarada propriamente como uma novidade, tendo precursores ilustres em *Dom Quixote* (1605), de Cervantes, *Tom Jones* (1749), de Henry Fielding ou *Tristram Shandy* (1760), de Laurence Sterne, esta é uma das estratégias mais utilizadas na ficção pós-moderna para parodiar um conjunto de convenções ligadas à representação literária.

A ficção acrescenta camadas ao real, uma vez que não se procura representar o mundo de forma realista, mas refletir sobre a forma como a linguagem é utilizada. Nestes romances de designação genológica fluida, os autores utilizam a autorreflexividade para agir criticamente sobre o enredo, o que leva a uma consciência do processo de criação de conhecimento por parte do homem, ser marcado pela linguagem. O recurso a procedimentos metaficcionais no interior do enredo destrói o pacto de leitura pela desmistificação da verosimilhança do representado, expondo o próprio processo de construção romanesca.

Existe uma certa desconfiança por parte dos escritores pós-modernos no que respeita à palavra escrita, pelo que ao pôr em evidência as técnicas e os processos da escrita se questiona a validade da representação e a suspensão da descrença necessária para a ficção, se vise uma erosão da crença na autoridade da palavra escrita, pois tal como refere Linda Hutcheon: “The best way to demystify power, metafiction suggests, is to reveal it in all its arbitrariness.”⁴⁴

Ainda assim, a escrita, apesar de parcial e relativa, continua a desempenhar um papel fulcral pelo seu valor testemunhal relativamente a episódios de vidas exemplares passíveis de servir de inspiração: “Certos momentos há na vida que

⁴³ Robert Alter, *Partial Magic – The Novel as Self-Conscious Genre*. Berkeley: University of California Press, 1975; p.X.

⁴⁴ Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York and London: Methuen, 1984; p.xvi.

deveriam ficar fixados, protegidos do tempo (...) o que interessava mesmo era que o próprio os viveu ou tinha feito viver pudesse permanecer para todo o sempre à vista dos seus vindouros.” (p.203).

Ora, o autor-narrador, consciente de si, faz uma reflexão sobre a eternidade da Voz e sobre aspetos linguísticos, ao mesmo tempo revela as hierarquias internas e o modo de construção do texto, assim o desmistificando. O procedimento metaficcional surge, deste modo, como estratégia de questionação das fontes e do discurso pretensamente absoluto, mas igualmente parcial da cultura oficial dominante, neste caso a religiosa, adquirindo um carácter ideológico de interpretação alternativa dos factos que não consta dos manuais de história nem da Bíblia.

Para isso, torna-se ainda mais fulcral a convocação do leitor e instituindo um jogo de que também faz parte:

Dizem os entendidos nas regras de bem contar contos que os encontros decisivos, tal como sucede na vida, deverão vir entremeados e entrecruzar-se com mil outros de pouca ou nula importância, a fim de que o herói da história, não se veja transformado em um ser de exceção a quem tudo poderá acontecer na vida, salvo vulgaridades. E também dizem que é esse o processo narrativo que melhor serve o sempre desejado efeito de verosimilhança, pois se o episódio imaginado e descrito não é nem poderá tornar-se nunca em facto, em dado da realidade, e nela tomar lugar ao menos que seja capaz de o parecer, não como no relato presente, em que de modo tão manifesto se abusou da confiança do leitor. (p.222)

Ao abordar a questão das “regras de bem contar contos”, aponta-se para uma determinada tradição na qual esta obra se insere, alertando para a necessidade de o romance manter a suspensão voluntária da descrença para validação do leitor, mas todavia “sem abusos”, ou seja, obedecendo a um critério de realismo por se intentar a apresentação neste romance de Jesus como ser humano e não como divindade ou ser extraordinário, como sucede no caso da inquestionável Bíblia.

Na barca com Deus e o Diabo – Representação simbólica do ser cindido

As questões primordiais “de onde se vem?” e “para onde se vai?” continuam a preocupar o ser humano, gerando um conflito interior e tornando-o numa arena de contradições na qual, dada a sua natureza dúplice, este se debate entre a necessidade

de se acomodar e o desejo de se rebelar, a pulsão do Bem e do Mal, e, em última análise, a salvação e a danação, o Céu e o Inferno, cumulados nos quarenta dias que Jesus passa na barca. Como duas faces indissociáveis da mesma moeda, as personagens encontram-se divididas, havendo uma corporização dessa sua natureza dicotômica nas personagens de Deus e do Diabo, os quais não existem por si mesmo, mas funcionam como ausência um do outro.

Após a partida de casa, revoltado com o ato profundamente egoísta do pai que culminou na sua própria salvação, Jesus inicia uma viagem de autoconhecimento que culmina no encontro com Maria em Magdala, momento em que se reconhece como homem e inicia uma vida simples de carpinteiro, desprovida das glórias que viria a conhecer depois da aliança estabelecida com Deus.

O nazareno vai viver com um Pastor que vem a descobrir mais tarde tratar-se de Lúcifer, que o alicia a pecar e rebelar-se face às tradições religiosas do povo judeu como o sacrifício animal na Páscoa. Numa crítica implícita ao poder exercido por Deus relativamente aos homens e num anteciper do desfecho verificado, recusa-se a matar o cordeiro que o Pastor lhe oferece para que, sendo judeu observador escrupuloso dos ditames da religião judaica, sacrifique no altar de Deus na Páscoa, afirmando: “Não levaria à morte o que ajudei a criar.”(p.245). O cordeiro é aqui símbolo do próprio Jesus, sacrificado para remir a culpa e lavar os pecados de toda a Humanidade.

Este episódio anuncia aquele em que, despojando-se das vestes, Jesus parte para o deserto, símbolo do afastamento do coletivo, em demanda da sua individualidade, visando um (re)nascimento, sem-culpa. O afastamento simboliza a rejeição do projeto de vida reservado a personagens como José, servo fiel de Deus, cumpridor dos preceitos religiosos judaicos e grato pelas bênçãos através das orações, mas sem apresentar um carácter de exceção. Ao contrário de José que frequenta a Sinagoga e conhece a Tora mas não ousa questioná-la, Jesus apresenta-se como um ser único e começa a ganhar consciência da inevitabilidade da sua missão futura.

O livre-arbítrio não existe para o homem que é apresentado como mero brinquedo dos caprichos divinos, o que sucede também com Jesus. Apesar de este desconhecer o futuro glorioso e inspirador para si reservado por não ter ainda conhecido Deus, a sua mãe sabe que está fadado para altos voos pela terra que brilha e por ter escapado ao massacre dos inocentes.

No deserto, após encontrar Deus que lhe fala da glória em troca do seu martírio e, aceitando o poder exercido, Jesus celebra o acordo e assume-se como “cordeiro de Deus”(p.374). Tal como o cordeiro é sacrificado na Páscoa no altar de Deus, também Jesus terá que sofrer a humilhação de uma morte dolorosa na cruz para remissão dos pecados da Humanidade e reativação da aliança com o divino.

Esta morte apresenta-se como quenose de Deus, reduzido a homem para atrair os crentes e contrapõe a visão da divindade como ente distante veiculada pelo Antigo Testamento. Daí que Jesus comece imediatamente a espalhar a Palavra e pregar o Reino dos Céus e a Boa Nova, o que aliado à sucessão de milagres, origina que uma multidão de crentes o siga e o encare como o Messias da profecia que libertará o povo judeu e o colocará na via da abundância, portanto, a glorificação futura prometida por Deus como retribuição por firmar o seu poder absoluto e por contribuir para a proliferação do monoteísmo pelo mundo romano, momento para o qual Jesus foi preparado toda a sua vida. Posto isto, a vida de Jesus é apenas um inexorável caminho para a realização de um destino profetizado:

Jesus como se erguesse do chão uma pesada e longa cadeia de ferro, recordava a sua vida, ela por ela, o anúncio misterioso da sua concepção, a terra iluminada, o nascimento na cova, as crianças mortas de Belém, a crucificação do pai, a herança dos pesadelos, a fuga de casa, o debate no Templo, a revelação de Zelomi, a aparecimento de pastor, a vida com o rebanho, o cordeiro salvo, o deserto, a ovelha morta, Deus. (p.269)

Verifica-se no Novo Testamento uma reinterpretação do Antigo Testamento para cumprimento das profecias do Messias desejado que vem libertar os judeus do seu sofrimento pela ocupação romana da terra prometida, elevando de novo a Grande Israel a tempos de opulência, fazendo sobressair a figura de Jesus como o ungido, por exemplo, no que respeita à chegada de Jesus de burro a Jerusalém ou a partida de Maria e José para o Egito antes do massacre dos inocentes para salvar o escolhido.

Após a seleção, efetuada por Jesus, dos apóstolos encarregues de partilhar os ensinamentos após a crucifixão de Jesus, numa estrutura em pirâmide que pressupõe iniciação para acesso a um conhecimento disponível, este começar a falar dos pobres, dos espoliados, dos sofrendores e dos simples de espírito com compaixão, afirmando que estes herdarão o Reino dos Céus. Os ricos e poderosos como Herodes são

criticados, como símbolo da iniquidade pela desigualdade e desumanidade com que tratam os súbditos, tudo fazendo para manter o *status quo*, como sucede, por exemplo, no sacrifício dos inocentes, perpetrado com o único objetivo de assassinar o primogénito que as profecias apontavam como futuro ocupante do trono.

A pregação culmina com o derrube das mesas dos cambistas do Templo de Jerusalém sob acusação de serem ladrões e usurários, atitude essa que provoca uma reação por parte dos fariseus que temem uma revolução e o acusam de incitar à revolta e de blasfémia. Como tal, a questão de fundo é política, dada a falsa legitimidade de Herodes ao trono de Jerusalém pelo facto de Jesus, herdeiro da casa de David, se ter apresentado como “Rei dos Judeus” quando os soldados o levaram perante o sumo-sacerdote judeu Caifás e o governador romano Pilatos, posto o que é levado para o Calvário por entre as multidões. A crucifixão estaria, nesses tempos, reservada a quem cometia crimes contra o Estado (traição, sedição, rebelião, etc.) e foi exatamente o que sucedeu a Jesus, bem como aos outros dois crucificados, os quais foram condenados como rebeldes, sendo-lhe colocada uma tabuleta a descrever o seu crime, neste caso particular, o facto de se ter assumido como rei dos judeus.

Assumindo um relativismo no tratamento das figuras de Deus e do Diabo, verifica-se, neste evangelho de um Novíssimo Testamento, uma inversão dos papéis tradicionais. Para tal, retomam-se e amplificam-se alguns dos traços identitários do Jeová do Antigo Testamento, sendo retratado como entidade irracional e vingativa, e aproximado dos defeitos humanos (egoísmo, vingança, vaidade, mesquinhez, insensibilidade, etc.), à semelhança do modo disfórico como são descritos alguns dos deuses do panteão romano que oprimem o povo judeu. Este diverte-se a sacrificar mártires como Jesus, jogando com as vidas dos homens a seu bel-prazer para realização dos seus caprichos egoístas, conforme é apontado por Maria Madalena: “Em algum lugar do infinito, ou infinitamente o preenchendo, Deus faz avançar e recuar peças doutros jogos que joga.” (p.310).

Vítimas do servo-arbítrio, os homens são, desta forma, meras peças utilizadas consoante os objetivos de Deus: “O Senhor conhece os seus fins, o Senhor escolhe os seus meios.” (p.209). Mesmo quando se rebela contra o poder absoluto de Deus, o homem fá-lo porque Este assim o definiu anteriormente, o que provoca algum desencanto no homem para o qual nada resta senão a procriação para se eternizar na

“ofuscante evidência de ser um simples brinquedo nas mãos de Deus, eternamente sujeito a só fazer o que a Deus aprouver, quer quando julga obedecer-lhe em tudo, quer quando em tudo supõe contrariá-lo” (p.220).

Por seu turno, o Diabo é caracterizado como sendo calmo, racional e bom para animais; é a voz da razão e defende a Humanidade, num paralelo com a forma como era descrito na mitologia grega o semi-deus Prometeu, o qual, por dar o fogo aos homens, foi condenado a ver o seu fígado devorado por uma águia por toda a eternidade. O conhecimento é vedado aos homens, algo que originou inclusivamente a expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden por terem provado do fruto proibido do saber e, desse modo, se poderem equiparar a Deus e, numa hipotética luta pelo lugar cimeiro, rebelar-se contra o seu poder absoluto. Esse ato possibilitaria a libertação do homem do jugo de Deus e terá causado, em última análise, a queda de Satanás.

Como corolário da inversão de papéis proposta nesta obra, o rebelde Diabo propõe a Deus que o torne a receber no Céu para que esse cenário distópico não se verifique, jurando não só fidelidade como arrependimento⁴⁵, algo a que Deus se nega, sob o seguinte pretexto: “Porque este Bem que eu sou não existiria sem este Mal que tu és (...) se tu acabas, eu acabo, para que eu seja o Bem, é necessário que tu continues a ser o Mal, se o Diabo não vive como o Diabo, Deus não vive como Deus, a morte de um seria a morte de outro.” (pp.392-393). Com efeito, sob pena da não-existência por se apresentar como um constructo humano, baseado num pensamento de índole dicotómica, o Diabo tem que continuar a existir, uma vez que quando o Mal cresce também cresce o Bem. Consciente desse aspeto, Jesus apercebe-se, então, na barca da similitude entre Deus e o Diabo que gradualmente se tornará correspondência quase total, ao ponto de a diferença fundamental entre os dois se centrar meramente nas barbas: “O das barbas é Deus, o outro é o Diabo.” (pp.372-373)

O Diabo, “natural beneficiário dos efeitos segundos porém não secundários, do uso da vontade e da realização efectiva dos projectos do Senhor” (p.373), afigura-se como “essencial à boa ordem do Mundo” (p.313).

⁴⁵ Satanás significa “adversário” e é o nome atribuído por Deus ao principal anjo rebelde, Beqa, que comandou os outros anjos contra Deus e suas hostes celestiais. Denominado “Príncipe deste mundo” por Jesus, era o mais sábio e glorioso de todos os anjos. A tradição que incorretamente identifica Satanás com Lúcifer, advém essencialmente de São Jerónimo que afirma que Satanás se arrependerá de se ter rebelado contra Deus e de todos os seus pecados e será reintegrado na sua antiga glória.

A tese implícita neste passo da obra é que nada do que foi feito em nome de Deus após esse episódio teria sucedido, caso Este tivesse recebido o Diabo no Céu novamente. Ao invés disso, constituindo uma metonímia da Humanidade e cumprindo com o destino para o qual estava fadado desde antes do nascimento, Jesus é crucificado para que se mantenha o *status quo*. A morte de Jesus é precisamente a jogada decisiva por parte de Deus, tendo como consequência futura que o Seu culto saia vitorioso sobre os outros deuses idolatrados e que o cristianismo prevaleça sobre o Império Romano, originando a sua eventual queda.

Daí que a culpa do sucedido seja assacada a Deus, o que é reconhecido por Jesus no momento da sua morte, quando este roga: “Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez.” (p.444), glosando o versículo da Bíblia: “Pai, perdoa-lhes, porque eles não sabem o que fazem.” (Lucas: 23:24) e implicitamente culpando esse holocausto por dois mil anos de guerras e perseguições subsequentes em nome da religião, apenas por capricho de Deus. Este deveria representar o Bem, a caridade, a razão, em suma, todos os fatores positivos que, no entanto, são aqui atribuídos ao Diabo talvez por este ter tido a coragem de se rebelar contra o poder absoluto de Deus e será, então, a imagem sublimada do homem, aquilo que o homem almeja ser. Assim, verifica-se uma inversão da interpretação oficial da mensagem que é a de que Deus deverá perdoar os homens, tratando-se aqui do inverso, Deus é que terá que pedir perdão aos homens pelos seus atos.

Este evangelho parece postular até certo ponto uma visão pessimista ao afirmar que tudo se encontra definido de antemão, dependente dos caprichos de um Deus vingativo e mesquinho, reforçando a ideia de que tudo permanece do mesmo modo, visível quando o sangue de Jesus goteja para a taça da terra luminosa que ficamos, no final do romance, a saber tratar-se do Graal numa circularidade de ligação do nascimento com a morte, ou seja, sujeito à força do Destino. No entanto, a visão que prevalece é a de um humanismo que advém do facto de Bem e Mal serem apenas construções por parte da imaginação do Homem, como modo de regular as relações em sociedade e as ideias e ensinamentos sobre o Bem, a compaixão, a caridade, a verdade e a paz veiculados por um pregador marginal e subversivo do século I, ainda se manterem vivas nos dias de hoje.

Pecado e expiação da culpa de José como alegoria da existência humana

Neste evangelho de Saramago, José é descrito como um homem amargurado que morreu por dentro simbolicamente, vergado ao peso da culpa que lhe confere um olhar inexpressivo. O carpinteiro tem um pesadelo recorrente acerca do massacre dos inocentes por ter escutado a conversa de três dos soldados que comentavam as ordens de Herodes nesse sentido e na tentativa de salvar Jesus, se ter esquecido de todos os outros primogénitos ao ponto de afirmar: “(...) este filho que eu amo é a minha dor.” (p.133). Não se afigura, portanto, como culpado direto do sucedido, mas antes cúmplice por omissão de informações.

A questão para a qual parece apontar esta obra será: E se José tivesse corrido a avisar os vizinhos do massacre iminente? Embora em lugar algum da Bíblia colhamos informações quanto a uma possível atitude desta índole por parte de José, este evangelho formula uma teoria e mimetiza a forma como a Bíblia se assume como uma espécie de manual de conduta, no qual estão inscritos preceitos rígidos e apontados exemplos do que sucede quando tal não é observado. Ora, uma vez que através do arrependimento sincero e da fé em Deus se sobrevive à transgressão, José terá neste evangelho que se submeter a uma purificação através do sacrifício, semelhante ao verificado quando se comunga, havendo como que um reativar da aliança estabelecida aquando do batismo. A morte de José é, deste modo, encarada como expiação pelo pecado de apenas ter pensado na sua família e não ter avisado os seus vizinhos, criando condições para o massacre dos inocentes.

Ao passo que em *Live from Golgotha*, Vidal apresenta Jesus como pertencente à seita dos Zelotas, sem que haja indicações nas fontes históricas ou religiosas disponíveis para tal suposição, Saramago copta por colocar José no grupo terrorista de Judas Galileu na luta contra o ocupante romano numa guerra santa para expulsar os pagãos do território da Grande Israel, terra prometida para o povo de Deus, num dos muitos movimentos que redundaria na Grande Revolta Judaica de 66 d.C. Esta militância tem o seu desfecho com a prisão e consequente morte de José na cruz, aos 33 anos, a par com outros quarenta rebeldes, numa antevisão do que acontecerá com Jesus, o qual com a morte de José herda não apenas as sandálias, ocupando o seu

lugar simbólico no lar paterno, mas também os pesadelos devido ao sentimento de culpa pelo massacre dos inocentes.

O *topos* da culpa perpassa toda a obra, podendo mesmo ser encarado como o motor da ação, face à dúvida na possibilidade de salvação que provoca no homem uma enorme angústia: “Todo o homem (...) é um pecador, o pecado é, por assim dizer, tão inseparável do homem quanto o homem se tornou inseparável do pecado, o homem é uma moeda, vira-la, e vês lá o pecado.” (p.376).

O homem é encarado como um ser frágil e falível que ao cometer o pecado, ameaça onnipresente para o crente, traz o Mal ao mundo e provoca um sentimento de culpa. Ao pecar, exercendo o seu livre-arbítrio, o homem atenta contra os preceitos de Deus expressos na Bíblia e reativa o Pecado Original que o afastou do Paraíso e o impede não apenas de atingir a felicidade terrena mas também a salvação eterna, dependente do arrependimento sincero. O sentimento de culpa que o persegue motiva uma vingança por parte de Deus e consequente sacrifício catártico. Neste caso, a culpa herdada por Jesus é dupla, por ambos os pais, o humano José e o divino Jeová: “A culpa é um lobo que come o filho depois de ter devorado o pai.” (p.213).

Com efeito, tal como em *Caim* (2009), com o qual este romance tem muitos pontos de contacto e na qual o protagonista carrega na sua errância pelo mundo o estigma do seu crime, ninguém escapa ao peso da culpa, ainda que, por vezes, apenas como instrumento e não como sujeito, como sucede com os soldados que participam no massacre dos inocentes, cumprindo as ordens de Herodes: “Muito desgraçados somos nós que não nos chega praticarmos a parte do mal que nos coube por natureza e ainda temos que ser braço da maldade de outros e do seu poder.”(p.108).

Apesar de José não ter contado o que sabia aos vizinhos, o que constitui uma falha imperdoável, é o próprio Deus a ser responsabilizado como autor moral pelo massacre pelo facto de este episódio fazer parte do grande plano que estabeleceu para se assumir como a única divindade, poder dominante sobre os povos do mundo conhecido. A questão a assinalar é que a divindade deveria praticar o Bem e não permitir que fossem cometidas atrocidades para perpetuar o Seu poder, perante a Sua indiferença, aspeto que é realçado nas seguintes passagens: “(...) ao mesmo tempo guia a mão do punhal assassino e oferece a garganta que vai ser cortada.”(p.123) ou “Deus não perdoa os pecados que manda cometer.” (p.161).

A lição a retirar daqui é que o individualismo leva à culpa, ao remorso e ao arrependimento e, até certo ponto, nega-se aqui a perspectiva pós-moderna. Contudo, o que se afigura como original e subversivo no evangelho saramaguiano é que a culpa deste massacre não é diretamente atribuível a José, mas sim à divindade, sendo em simultâneo juiz e réu. Este aspeto transforma também Deus num pecador que revela arrependimento pelas faltas cometidas, neste caso o massacre dos inocentes: “O remorso de Deus e o remorso de José eram o mesmo remorso, e se naqueles antigos tempos já se dizia, Deus não dorme, hoje estamos em boas condições de saber porquê, Não dorme porque cometeu uma falta que nem a homem é perdoável.” (p.131).

Contudo, a faceta manipuladora de Deus sobrepõe-se pela vontade de tentar corrigir os defeitos do homem, ser falível porque foi criado à Sua imagem e semelhança, sendo vários os exemplos do que sucede quando não se cumprem os desígnios divinos, como sucede nos episódios do Dilúvio ou da destruição de Sodoma e Gomorra. A tarefa de melhorar a Humanidade por tentativas serve de móbil para as atrocidades cometidas, suscitando em Maria Madalena a terrível conclusão: “Deus é Deus, não tem remorsos.” (p.390) e levando o próprio Diabo a explicar a Jesus na barca que se Deus dormisse teria por certo pesadelos devido à culpa.

Assim, Saramago intenta a escrita de um quinto evangelho para o século XXI, no qual procura instituir uma visão humanista do mundo ao relativizar a figura de Deus, aqui associado ao pecado e à culpa. Ao mesmo tempo, reflete sobre a tensão entre o Jesus histórico e o Cristo da fé, optando pela escrita de uma biografia ficcionada para contrariar a existência de uma entidade superior, fruto da imaginação, e, ato contínuo, impor a ideia de livre-arbítrio do ser humano.

Conclusão

As obras *Live from Golgotha*, de Gore Vidal e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago aqui em análise refletem a tendência dominante na cultura popular atual de desafio ao poder instituído, neste caso o religioso, visto como forma de alienação e obstáculo à realização integral do ser humano. Nos dias de hoje, o homem vive numa situação de encruzilhada, buscando incessantemente o seu lugar no mundo, numa época na qual os códigos de conduta são fluidos e derivam apenas de critérios relativos de oportunidade.

Em contraste com as certezas pessoais, intelectuais e políticas de outrora, o indivíduo pós-moderno questiona-se e debate-se contra o carácter mecânico e frio de um quotidiano normalizado e global, numa altura em que se verifica uma crise da religião, um declínio da fé, especialmente no seio da Igreja Católica, que vive ainda agarrada a práticas atávicas desajustadas dos novos tempos e, ao contrário das igrejas evangélicas emergentes, não encoraja uma leitura mais regular e atenta da Bíblia, necessitando dum intermediário terreno para a comunhão com Deus.

No seguimento da racionalização do fenómeno religioso, o proclamar da morte do divino permitiu a ascensão do humano; ao “Deus está morto” nietzscheano sobreveio “O Homem está vivo” que tem subsistido nos últimos dois séculos. Daí que, na linhagem de obras fundadoras, os escritores optem por oferecer uma visão mais humana da figura de Jesus através de obras seculares e tornem evidente a historicidade da Bíblia, negando a sobrenaturalidade e os milagres dos evangelhos, reduzidos a narrativa lendária, o que constitui não apenas um claro desafio às autoridades religiosas, mas também um questionar da Bíblia, a Palavra que, à partida, por ser inspirada diretamente por Deus não estaria sujeita a reformulação.

Ao criarem obras que questionam de forma tão declarada a verdade única da Igreja, aceite tradicionalmente, estes romancistas procuram não apenas arrogar-se o direito a ser criador pela inscrição no texto criado, mas também questionar a ideia de Deus como poder absoluto, constituindo uma alternativa ao discurso fundacional dos evangelhos canónicos. Na pós-modernidade nem a Bíblia se furta a esse sentimento de incompletude com que se encara uma obra literária; é colocado como algo em aberto, sempre de passível reformulação, sendo que o leitor produz o sentido da reescrita de

uma história arquiconhecida de uma forma inovadora, sendo convidado a participar no desenvolvimento da narrativa.

Ambos os romancistas procuram, deste modo, criar um Quinto Evangelho para um novo tempo, desinvestindo Jesus do carácter sagrado impulsionado por S. Paulo que permitiu o estabelecimento e consolidação da Igreja Católica, procurando-se, portanto, *descristianizar* Jesus, reduzindo-o à sua dimensão humana, a única existente para estes dois romancistas.

Desconstruindo os mitos fundadores, visa-se, nestas obras, a recriação do género “evangelho” através da forma burguesa do romance, provocando, por conseguinte, a quénese do próprio texto bíblico e o colocar em paralelo da atividade do evangelista com a dos modernos escritores de ficção. Dado que não se pode fugir à tradição da Bíblia, livro fundador no que respeita à mundivisão dos países do Ocidente, este passará então a ser encarado como apenas mais um livro, sendo esta apenas mais uma história e não a maior história alguma vez narrada. Assim, desmistifica-se o estatuto da Bíblia como narrativa única e o seu carácter inquestionável, utilizando para o efeito mecanismos literários como a paródia e a metaficção.

Nesse sentido, os dois romancistas optam por caminhos diversos na produção dos evangelhos pessoais: no caso de Vidal, pelo parodiar do papel das instituições religiosas e comportamento de santos e profetas, um universo que deveria ser sagrado e ordeiro e é apresentado exatamente como o oposto. O americano faz uma crítica mordaz a uma sociedade dominada pelo consumo, pelo sexo e pelo entretenimento, sendo o presente encarado como algo decadente, por estar meramente virado para o material, sem qualquer ligação ao espírito.

A crítica vidaliana centra-se igualmente na forma literal como os setores religiosos, cristãos ou outros, leem os livros sagrados, que leva a conflitos com crentes de outras religiões, numa tentativa de impor o predomínio da fé num determinado quadrante do mundo, no que constitui uma deturpação da mensagem original quer da Bíblia, quer do Corão.

Por seu turno, Saramago foca antes a pequena história e coloca-se do lado dos pobres e dos fracos, numa defesa dos marginalizados e dos sem-voz, como sucede no caso das mulheres. A escrita do seu evangelho reflete a luta de classes e a substituição da promessa cristã de salvação no pós-morte pelo desígnio utópico da igualdade

terrena como via para a felicidade humana. Assim, as personagens adquirem uma consciência social, havendo um movimento de reabilitação de figuras secundarizadas ou retratadas de forma negativizada como Caim, Maria Madalena ou Judas Iscariotes, elevados aqui à condição de protagonistas numa inversão de papéis típica da cultura contemporânea, com o objetivo de não apenas as humanizar, mas também como validação de teses pessoais.

Saramago adota uma posição humanista, negando o mito que argumenta ser produto da sua imaginação, mera ilusão. Uma das teses avançadas nas obras *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* ou *Caim* é que tendo o homem criado Deus, ficou seu escravo; sendo criador se tornou primeiro criatura e depois criado, estando implícito que tudo o que surgiu em consequência desse ato não poderá ser imputado às palavras de Jesus, mas à interpretação que delas fizeram os primeiros evangelizadores e, depois, a Igreja organizada, intermediária entre Deus e os crentes.

A contestação ao cristianismo, por parte destes autores, advém da ideia de que continua a verificar-se um enorme desfasamento entre ricos e pobres, a haver guerras, doenças e mortandade, e, nesse sentido, a religião que prega a igualdade entre os povos e os indivíduos, a paz e o amor ao próximo, não contribuiu sobremaneira para que se atingisse um mundo melhor, bem pelo contrário.

A questão a colocar será: depois de tudo o que foi feito em nome de Deus, em dois mil anos de História cristã, o que mudou realmente? Daí que será talvez fundamental – parece-nos ser essa uma das ideias-base em ambas as obras – uma segunda vinda simbólica de Jesus, através da leitura da mensagem original dos evangelhos, baseada na bondade e na compaixão humanas, devendo esta prevalecer sobre o estatuto singular dos poderosos e dos ricos, os quais continuam a explorar os mais fracos, ampliando de forma significativa as dissimetrias entre os homens, até ao que eventualmente será o confronto final entre os dois campos opostos, decorrente do perpetuar desta insustentável situação.

Bibliografia

1. Bibliografia Ativa

- Saramago, José. *O Evangelho segundo Jesus Cristo: Romance*. Col. O Campo da Palavra. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.
- . *Cadernos de Lanzarote, Diário I*. Lisboa: Editorial Caminho, 1994.
- Saramago, José e Fernando Gómez Aguilera (ed.), *José Saramago nas suas Palavras*. Alfragide: Editorial Caminho, 2010.
- Vidal, Gore. *Live From Golgotha – The Gospel According to Gore Vidal*. 2nd ed. London: Abacus, 1993. (1st ed. New York: Random House, 1992)
- . *Navegação Ponto por Ponto / Memórias 1964-2006*. trad. José Luís Luna, Lisboa: Casa das Letras, 2007.
- Vidal, Gore and Robert Stanton (eds.), *Views from a Window: Conversations with Gore Vidal*. selected, arranged, and introduced by Robert J. Stanton. Secaucus, New Jersey: L. Stuart, 1980.

2. Bibliografia Passiva

2.1. Gore Vidal

- Baker, Susan and Curtis S. Gibson. *Gore Vidal: A Critical Companion*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1997.
- Bensoussan, Nicole. *Gore Vidal: l'Iconoclaste*. Nanterre: Université Paris X, 1997.
- Bloom, Harold, (ed.) "Gore Vidal" in *Twentieth-Century American Literature*, Vol.7, New York: Chelsea House; 1988; pp.151-155.
- Boyers, Robert. "On Gore Vidal: Wit and the Work of Criticism" in *Gore Vidal: Writer Against the Grain*. New York: Columbia University Press, 1992; pp.158-170.
- Cheese, Alan. "A Note on Vidal's *Messiah*" in Jay Parini (ed.), *Gore Vidal: Writer Against the Grain*. New York: Columbia University Press, 1992; pp.102-105.
- Costa, Horácio. "The Fundamental Re-Writing: Religious Texts and Contemporary Narrative: Gore Vidal's *Live from Golgotha*, Salman Rushdie's *The Satanic Verses*, Jose Saramago's *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*", *Dedalus – Revista Portuguesa de Literatura Comparada* nº6. Lisboa, 1996; pp. 245-253.
- Dick, Bernard F. *The Apostate Angel: A Critical Study of Gore Vidal*. New York: Random House, 1974.
- Joshi, S.T. *Gore Vidal: A Comprehensive Bibliography*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2007.
- Kaplan, Fred. *Gore Vidal: a Biography*. New York: Random House, 1999.
- Kloman, Harry. *The Gore Vidal Index*. Pittsburgh: University of Pittsburgh. 2011. Web. 01-07-2014. <<http://www.pitt.edu/~kloman/vidalframe.html>>

- Kiernan, Robert F. *Gore Vidal*. New York: Ungar, 1982.
- Martins, Adriana Alves de Paula. *A Construção da Memória da Nação em José Saramago e Gore Vidal*. Col. Passagem nº1. Frankfurt-am-Main: Peter Lang, 2006.
- Parini, Jay (ed.), *Gore Vidal: Writer Against the Grain*. New York: Columbia University Press, 1992.
- Peabody, Richard and Lucinda Ebersole (eds.), *Conversations with Gore Vidal*. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.
- Pritchard, William H. "Vidal's Satiric Voices" in *Gore Vidal: Writer Against the Grain*. New York: Columbia University Press, 1992; pp.137-145.
- Stanton, Robert J. *Gore Vidal: A Primary and Secondary Bibliography*. Boston: G.K. Hall, 1978.
- White, Ray Lewis. *Gore Vidal*. Boston, New York: Twayne Publishers, 1968.
- Salzman, Jack (ed.), "Gore Vidal" in *The Cambridge Handbook of American Literature*. Cambridge, Massachusetts: Cambridge University Press, 1986; p. 248.

2.2. José Saramago

- AA.VV. *Revista Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, nº3. Outubro/Dezembro 1998. (dedicado a Saramago)
- Arias, Juan. *José Saramago: El Amor Posible*. Barcelona: Planeta, 1998.
- Arnaut, Ana Paula. *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo: Fios de Ariadne, Máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina, 2002.
- Bastos, Baptista. *José Saramago: Aproximação a um Retrato*. Col. Autores de Língua Portuguesa – A Obra e o Autor nº 1. Lisboa: Dom Quixote / Sociedade Portuguesa de Autores, 1996.
- Berrini, Beatriz. *Ler Saramago: o Romance*. Col. Estudos de Literatura Portuguesa. Lisboa: Caminho, 1998.
- Bloom, Harold. "The One with the Beard is God, the Other is the Devil". *Portuguese Literary & Cultural Studies* nº 6 – *On Saramago*. Center for Portuguese Studies and Culture. Dartmouth: University of Massachusetts, Spring 2001; pp.155-166.
- Ceia, Carlos. «Hermenêutica Humanista de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago» in *De Punho Cerrado – Ensaios de Hermenêutica Dialéctica da Literatura Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Cosmos, 1997; pp.305-320.
- Costa, Horácio. "The Fundamental Re-Writing: Religious Texts and Contemporary Narrative: Gore Vidal's *Live from Golgotha*, Salman Rushdie's *The Satanic Verses*, Jose Saramago's *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*". *Dedalus – Revista Portuguesa de Literatura Comparada* nº6. Lisboa, 1996; pp. 245-253.
- . "Sobre a Pós-Modernidade em Portugal: Saramago revisita Pessoa", *Colóquio-Letras* nº109, Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, Maio-Junho 1989, pp.41-48.

- Ferraz, Salma. *O Quinto Evangelista: O (Des)vangelho Segundo José Saramago*. Brasília: Universidade, 1998.
- . *As Faces de Deus na Obra de um Ateu: José Saramago*. Juiz de Fora: UFJF Blumenau / Edifurb, 2003.
- Flores, Conceição. *Do Mito ao Romance: Uma Leitura do Evangelho Segundo Saramago*. Col. Teses & Pesquisas. Humanas, Letras e Artes. Natal: EDUFERN (Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte), 2000.
- Fokkema, Douwe. "The art of rewriting the Gospel", in *Colóquio-Letras* nº151-152. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro / Junho 1999; pp. 395-402.
- Krysinsky, Wladimir. "Le romanesque et le sacré: Observations sur *L'Évangile selon Jésus Christ*", in *Colóquio-Letras* nº151-152. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, Janeiro / Junho 1999; pp.403-411.
- Machado, José Barbosa. "Conflitos de interpretação face ao romance de José Saramago *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*" in *Estudos de Literatura e Cultura Portuguesas*. 2ª ed. revista. Braga: Edições Vercial; pp.174-208.
- Lima, Isabel Pires de. "Saramago pós-moderno ou talvez não" in T.F. Earle (org. e coord.), *Actas do Quinto Congresso [da] Associação Internacional de Lusitanistas*. Tomo II. Oxford, Coimbra: Associação Internacional de Lusitanistas, 1998; pp.933-941.
- Lourenço, Eduardo. "Saramago: Um teólogo no fio da navalha", in *O Canto do Signo*. Lisboa: Editorial Presença, 1994; pp.184-188.
- Martins, Adriana Alves de Paula. *A Construção da Memória da Nação em José Saramago e Gore Vidal*. Col. Passagem nº1. Frankfurt-am-Main: Peter Lang, 2006.
- Real, Miguel. "A 'maldade' de Deus" in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Ano XXIX, nº1019. Lisboa, 21 de outubro de 2009; p.20.
- Rebelo, Luís de Sousa. "Os rumos da ficção de José Saramago", prefácio à 2ª ed. de *Manual de Pintura e Caligrafia*. Lisboa: Editorial Caminho, 1983.
- Reis, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.
- Reis, Manuel. *Crítica Necessária a José Saramago: A Falsa Questão Ateísmo-Teísmo: a propósito do seu último livro O evangelho segundo Jesus Cristo*. Col. Leitura é Cultura nº 2. Aveiro: Estante, 1992.
- Seixo, Maria Alzira. *Para um Estudo da Expressão do Tempo no Romance Português Contemporâneo*. 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.
- . *Lugares da Ficção e José Saramago: O Essencial e Outros Ensaios*. Col. Temas Portugueses- Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.
- Silva, Carlos H. da C. "Reflexão crítica sobre o romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* de José Saramago ou o *Kakangélion* de José Saramago". *Humanística e Teologia*, Tomo XIII, Fasc.1, 1992; pp.73-81.

- Silva, Teresa Cristina Cerdeira da. “O Evangelho Segundo Jesus Cristo ou a consagração do sacrilégio” in *O Averso do Bordado – Ensaaios de Literatura*. Col. Estudos de Literatura Portuguesa. Lisboa: Editorial Caminho, 2000; pp.240-252.
- . “O quinto evangelista ou a tigela ao graal”, in *O Averso do Bordado – Ensaaios de literatura*. Col. Estudos de Literatura Portuguesa. Lisboa: Editorial Caminho, 2000; pp.230-239.
- Simões, Manuel. “Saramago Evangelista do Ressentimento” in *Brotéria*, Vol. 134, nº4. Abril 1992; pp.407-421.
- . “Saramago em nome de Deus” in *Brotéria*, Vol. 138, nº2. Fevereiro 1994; pp.137-148.
- Venâncio, Fernando. *José Saramago: A Luz e o Sombreado*. Col. Campo da Palavra. Porto: Campo de Letras, 2000.
- . recensão crítica a “José Saramago, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*”, *Colóquio-Letras* nº125-126. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Julho-Dezembro 2002, pp.289-290.
- Viçoso, Vítor. “Os estranhos desígnios da Boa Nova – *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*”, in Petar Petrov (org.), *O Romance Português Pós-25 de Abril – O Grande Prémio de Romance e Novela da APE (1982-2002)*. Lisboa: Roma Editora, 2005; pp.147-158.
- Viegas, Francisco José (coord.), *José Saramago: Uma Voz Contra o Silêncio*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.
- . “José Saramago: Prémio Nobel da Literatura 1998”. *Ler* nº43. Lisboa, Verão/Outono 1998.

Entrevistas:

- Entrevista a Francisco José Viegas: “Uma biografia de Jesus segundo José Saramago”. *Ler* nº 16, Outono 1991; pp.26-33.
- Entrevista a Clara Ferreira Alves: “No meu caso, o alvo é Deus”. *Expresso Revista*, 2 de novembro 1991; pp. 82-87.
- Entrevista a Torcato Sepúlveda: “Deus quis este livro”. *Público*, 2 de novembro 1991; pp.28-29.
- Entrevista a José Carlos de Vasconcelos: “Deus é o mau da fita”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Ano XXXI, nº487, Lisboa, 5 de novembro 1991; pp.8-10.
- Entrevista a Torcato Sepúlveda: “José Saramago critica os responsáveis da Cultura”. *Público*, 10 de maio de 1992, pp. 40-41.
- Entrevista a José Carlos Vasconcelos: “O tempo e a morte”, *Visão* nº661, Lisboa, 3 de novembro 2005; p.113-119.
- Entrevista ao autor de *Caim* – “O valor do ser humano”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Ano XXIX, nº1019, Lisboa, 21 de outubro 2009; pp.18-19.

3. Bibliografia Teórica e sobre Matéria Religiosa

- A Bíblia de Jerusalém*. S. Paulo: Ed. Paulus, 1995.
- Alter, Robert. *Partial Magic – The Novel as Self-Conscious Genre*. Berkeley: University of California Press, 1975.
- . *The Art of Biblical Narrative*, London: Allen and Unwin, 1981.
- Alter, Robert and Frank Kermode (eds.), *The Literary Guide to the Bible*. London: Collins, 1987.
- Arnaut, Ana Paula. *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo: Fios de Ariadne, Máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina, 2002.
- Auerbach, Erich. *Mimesis – The Representation of Reality in Western Literature*. trans. William R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 1974.
- Bakhtine, Mikhail. *L'Oeuvre de François Rabelais et la Culture Populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard, 1982.
- Barth, John. "The Literature of Exhaustion" in *The Atlantic Monthly* 220, 2, August 1967; pp. 29-34.
- . "The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction" in *The Atlantic Monthly*, 245, 1, January 1980; pp. 65-71.
- Baudrillard, Jean. "The illusion of the end" in Keith Jenkins (ed.), *The Postmodern History Reader*. London and New York: Routledge, 1997; pp. 39-46.
- Bertens, Hans. *The Idea of the Postmodern: A History*. London: Routledge, 1995.
- Boitani, Piero. *The Bible and Its Rewritings*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Bradbury, Malcolm. *The Modern American Novel*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1993.
- Braybrooke, Marcus e John Harpur. *O Grande Atlas da Bíblia*. trad. Maria Margarida T. Ribeiro Barreiros e Fernando Gustavo Ventura. Coimbra: Coimbra Editora: Difusora Bíblica, 2000.
- Burridge, Richard A. "Genre criticism and literary theory" in *What are the Gospels?*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1992; pp.26-54.
- Caillois, Roger. *O Homem e o Sagrado*. trad. Germiniano Cascais Franco. Lisboa: Edições 70, 1988.
- Castiel, Mosho. *O Evangelho de Jesus Cristo e os Actos dos Apóstolos: Segundo o Evangelista Timóteo*. Torres Novas: Gráfica Almondina, 2002.
- Ceia, Carlos. *O Que é Afinal o Pós-Modernismo?*. Lisboa: Ed. Século XXI, 1998.
- . *A Construção do Romance – Ensaios de Literatura Comparada no Campo dos Estudos Anglo-Portugueses*. Coimbra: Almedina, 2007.
- Chénétier, Marc. *Beyond Suspicion: New American Fiction Since 1960*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.

- Connor, Steven. *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*. 2nd ed. Oxford: Blackwell, 1997.
- Coupe, Laurence. *Myth*. Col. The New Critical Idiom. London and New York: Routledge, 1997.
- Crossan, John Dominic. *Jesus: A Revolutionary Biography*. San Francisco: Harper Collins, 1993.
- Culler, Jonathan. *Literary Theory – A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Davidson, Robert. *Biblical Criticism*. Harmondsworth: Penguin Books, 1970.
- Dentith, Simon. *Parody*. Col. The New Critical Idiom. London and New York: Routledge, 2000.
- Derrida, Jacques. “The law of genre” in W.J.T. Mitchell (ed.), *On Narrative*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1981; pp.51-77.
- Eagleton, Terry. *The Illusions of Postmodernism*. Oxford and Cambridge: Blackwell Publishing, 1996.
- . “What is a novel?” in *The English Novel – An Introduction*. Malden and Oxford: Blackwell Publishing, 2005; pp.1-21.
- Earnshaw, Steven. “Postmodernism and History” in *The Direction of Literary Theory*, London: Macmillan, 1996; pp.59-81.
- Falck, Colin. *Myth, Truth and Literature: Towards a True Post-Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Farmer, David Hugh. *The Oxford Dictionary of Saints*. Oxford: Clarendon Press, 1978.
- Fontain, Raymond-Jean (ed.), *Reclaiming the Sacred: The Bible in Gay and Lesbian Culture*. New York: Haworth Press, 2003.
- Fouilloux, Danielle [et al.] *Dicionário Cultural da Bíblia*. trad. José David Antunes. Col. Dicionários Dom Quixote. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
- Freidlander, Saul. “Probing the limits of representation” in Keith Jenkins (ed.), *The Postmodern History Reader*. London: Routledge, 1997; pp.387-391.
- Friedman, Melvin J. and Ben Siegel (eds.), *Traditions, Voices and Dreams: The American Novel Since the 1960's*. Newark: University of Delaware Press, 1995.
- Frye, Northrop. *The Great Code: The Bible and Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 1982.
- Fukuyama, Francis. *The End of History and the Last Man*. Harmondsworth: Penguin, 1992.
- Funk, Robert e Roy Hoover. *The Five Gospels: The Search for the Authentic Words of Jesus*. New York: Macmillan, 1993.
- Gabel, John B. *The Bible as Literature: An Introduction*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1990.

- Gass, William H. "Philosophy and the form of fiction" in *Fiction and the figures of life*. New York: Alfred A. Knopf, 1970; pp.3-26.
- Gellner, Ernest. *Pós-Modernismo, Razão e Religião*. trad. Susana Sousa e Silva. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.
- Gérard, André-Marie [et al.] (1991) *Dictionnaire de la Bible*. Paris: Robert Laffont, 1991.
- Girard, René. *La Violence et le Sacré*. Paris: Grasset, 1972.
- Guillon, Jean et alli. *Deus e a Ciência: Para um Meta-Realismo*. trad. António Moreira. Col. Ciência Aberta nº14. Lisboa: Editorial Notícias, 1992.
- Harvey, David. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Blackwell, 1989.
- Hassan, Ihab. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. 2nd ed. Madison: The University of Wisconsin Press, 1982.
- Helms, Randel. *Gospel Fictions*. Amherst: Prometheus Books, 1989.
- Himmelfarb, Gertrude. "Telling it as you like it: Postmodernist history and the flight from fact" in Keith Jenkins (ed.) *The Postmodern History Reader*. London and New York: Routledge, 1997; pp.158-174.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York and London: Methuen, 1984.
- . *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. London and New York: Methuen, 1985.
- . *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1988.
- . *The Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge, 1989.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso, 1991.
- . "Postmodernism and Consumer Society" in Peter Brooker (ed.), *Modernism / Postmodernism*. London and New York: Longman, 1992.
- Klinkowitz, Jerome. "Metafiction" in Paul Schellinger (ed.), *Encyclopedia of the Novel*, vol.1 (A-L). Chicago and London: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998; pp.836-838.
- . "United States Novel: 1945- " in Paul Schellinger (ed.), *Encyclopedia of the Novel*, vol.2 (M-Z). Chicago and London: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998; pp.1183-1186.
- Lebrun, François (dir.), *As Grandes Datas do Cristianismo*. trad. de Pedro Viegas. Lisboa: Editorial Notícias, 1989.
- Lentricchia, Frank and Thomas McLaughlin (eds.), *Critical Terms for Literary Use*. 2nd ed. Chicago: University of Chicago, 1990.
- Lindberg, Carter. *História do Cristianismo*. trad. Paula Reis. Lisboa: Editorial Teorema, 2007.
- Lyotard, Jean-François. *A Condição Pós-Moderna*. trad. José Bragança de Miranda. Col. Trajectos nº3. Lisboa: Gradiva, 1986.

- . *O Pós-Modernismo Explicado às Crianças: Correspondência: 1982-1985*. trad. Tereza Coelho. Col. Viragem nº34. Lisboa: Dom Quixote, 1987.
- MacQuarrie, John. *Jesus Christ in Modern Thought*. London, Philadelphia: SCM Press, Trinity Press International, 1993.
- Malpas, Simon. *The Postmodern*. Col. The New Critical Idiom. London: Routledge, 2005.
- Martin, Wallace. "Frames of Reference: Metafiction, Fiction and Narrative" in *Recent Theories of Narrative*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1986; pp.173-190.
- McConnell, F. *The Bible and the Narrative Tradition*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1986.
- McGowan, John. "Postmodernism" in Michael Groden and Martin Kreiswirth (eds), *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994; pp.585-587.
- McHale, Brian. *Postmodern Fiction*. New York and London: Methuen, 1987.
- Meier, John P. *A Marginal Jew: Rethinking the Historical Jesus*. 2 vols. New York: Doubleday, 1991.
- Norton, David. *A History of the Bible as Literature*. 2 vols. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1993.
- Ommundsen, Wenche. *Metafictions? Reflexivity in Contemporary Texts*. Melbourne: Melbourne UP, 1993.
- Petersen, Norman R. *Literary Criticism for New Testament Critics*. Col. Guides to Biblical Scholarship, New Testament Series. Philadelphia: Fortress Press, 1978.
- Prickett, Stephen. *Reading the Text: Biblical Criticism and Literary Theory*. Oxford, Blackwell, 1991.
- Richies, John. *The World of Jesus: First-Century Judaism in Crisis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Rose, Margaret A. *Parody/Meta-fiction. An Analysis of Parody as a Critical Mirror of the Writing and the Reception of Fiction*. London: Croom Helm, 1979.
- . *Parody: Ancient, Modern and Post-Modern*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1993.
- Rops, Daniel. *A Vida Quotidiana na Palestina no Tempo de Jesus*. trad. José da Costa Saraiva. Lisboa: Livros do Brasil, 1963.
- Seixo, Maria Alzira. "Postmodernism in Portugal" in Hans Bertens e Douwe Fokkema (eds.), *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- Simms, Norman. "Biblical Narrative and the Novel" in Paul Schellinger (ed.) *Encyclopedia of the Novel*, vol.2 (M-Z). Chicago and London: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998; pp.115-117.
- Sternberg, Meir. *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*. Bloomington: Indiana University Press, 1985.

- Vattimo, Gianni. *O Fim da Modernidade – Niilismo e Hermenêutica na Cultura Pós-Moderna*. trad. Maria de Fátima Boavida. Lisboa: Presença, 1987.
- Waugh, Patricia. *Postmodernism: A Reader*. London: Edward Arnold, 1982.
- . *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Methuen, 1984.
- Wesseling, Elizabeth. *Writing History as a Prophet – Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1991.
- Westphal, Bertrand. *Roman et Évangile: Transposition de l'Évangile dans le Roman Européen Contemporain (1945-2000)*. Limoges: Édition Presses Universitaires de Limoges, 2002.
- Ziolkowski, Theodore. *Fictional Transfigurations of Jesus*. Princeton: Princeton University Press, 1972.